
كتاب السينما

بحب السيما

من الواقع المر إلى الأحلام

حنان شومان



بطاقة فهرسة

مكتبة جزيرة الورد

اسم الكتاب : بحب السيما

المؤلف : حنان شومان

رقم الإيداع : ٩٥٤٤

الطبعة الأولى ٢٠١٢

مكتبة جزيرة الورد

القاهرة : ٤ ميدان حليم خلف بنك فيصل

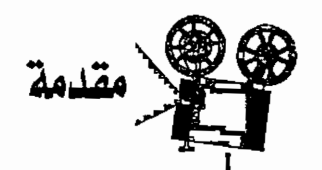
ش ٢٦ يوليو من ميدان الأوبرا ت : ٠١٠٠٠٠٤٠٤٦ - ٢٧٨٧٧٥٧٤

Tokoboko_5@yahoo.com

إهداء

إلى أمـــي المعلمـــة الأولى والأخيرة وروح أبـي فـلـولاهم ما كنت .

حنان شومان



مقدمة

نعم أنا بحب السيما فهى تلك الشاشة المضيئة فى حجرة مظلمة تحمل لنا حكايات عن بشر وأحداث ربما عشناها وربما لم تخطر لنا على بال ولكننا نعيشها ونتأثر بها ، نعم بحب السيما وأحترمها حتى لو نظر لها البعض على إنها شغل عوالم وتسلية بلا طائل وهم مخطئون، نعم أنا بحب السيما وأحترمها حتى لو أفتى من يفتى بأنها حرام لأنها ليست كذلك بل هى قوة سلاح لمن يعرف كيف يستخدمها ، نعم بحب السيما لأنى مصرية تدرك أن قوة مصر الناعمة وعلى رأسها السينما هى فقط التى أبقت أسم مصر قائماً حتى فى زمن الهزائم .

الأولة فى الغرام:

ما زالت اليسينما برغم مرور قرن وأكثر على ميلادها فإنها تعد صندوق الدنيا الذي يحكي للناس في كل زمان ومكان، ربما عن زمان غير الزمان ومكان غير المكان وبشر غير من عرفوهم.

السينما وأفلامها هي المعادل الموضوعي للأحلام، أحلام صُناعها الذين يصوغونها وأحلام مشاهديها الذين يتلقفونها ويعيدون صياغتها في عقولهم كل حسب هواه .

ومثلي ككل الأطفال عرفت السينما من التلفزيون وكان توم وجيري وغيرهم من شخصيات والت ديزني الأمريكي هي الحصيلة الأولى لخيالي من شاشة التلفزيون في بيتنا، ولا أستطيع أن أجزم أي فيلم ولا متى بالتحديد كان أول فيلم شاهدته، ولكني بالتأكيد أذكر ذاك الإحساس المصاحب لي في صباح كل يوم جمعة، حين كانت تصحبنا أمي لدار سينما مترو لمشاهدة فيلم في حفلة التاسعة صباحاً، كنت حتى

قبل أن ندلف من أبواب دار العرض أتهيّأ لحالة من السكون والهدوء الذي يسبق النوم، فقد كنت طفلة عفريتة كما يقولون، ولم أكن أهدأ إلا للنوم. ولكن هدوء ما قبل النوم كان بالتأكيد مختلفاً عن هدوء الاستعداد لمشاهدة الأفلام، وإن ظل في عقلي أن ما كان يجمعهما هو أني في الحالتين أستعد لتلقي الأحلام بعد نوبة الهدوء.

كانت الأفلام التي أشاهدها، مثلي على ما أعتقد مثل كل الناس، تأخذني معها حيث تذهب من الشرق إلى الغرب، ومعها كنت أطير إذا طار السندباد أو أبكي إذا بكت سندريلا أو أضحك إذا ظهر فؤاد المهندس أو عادل إمام، وأحلم أن أكبُر قليلاً حتى أستطيع أن أرتدي فستان سعاد حسني. والخلاصة أن الأحلام والقدرة على تحقيقها برغم استحالتها كانت هي السبب الأول للغرام الذي صار بيني وبين صندوق الدنيا، أو تلك الحجرة الكبيرة المظلمة وفي طرفها شاشة مضاءة بالحكايات.

الثانية في الغرام:

ظل حبي للسينما وأفلامها يكبر كلما كبر العمر وإتسعت الأفق قليلاً وكنت أظن أن تأثيرها عليّ لا يتعدى دموعا أذرفها كلما شاهدت فيلم منى وأحمد أو أغلى من حياتي، أو كلما جاءت لحظة موت البطل والبطلة في فيلم إني راحلة، أو غيرها من المواقف، ولكنني اكتشفت أن أفلام السينما كان لها تأثير أكبر بكثير جدا على حياتي وأفكاري، حين وصلت لمرحلة ما بعد المدرسة حين كان عليّ أن أختار الجامعة التي يجب أن ألتحق بها، ولأني من بنات مصر الجديدة، فكان الأسهل والأوفق أن ألتحق بجامعة عين شمس، ولكني كنت بين اختيارين لا ثالث لهما، فإما كلية الإعلام جامعة القاهرة، أو معهد السينما بأكاديمية الفنون بالهرم، وكان الاختياران يمثلان لأبي كارثة، لأنه كان يرى فيها اخترت خروجا على الآداب العامة .وللحق أنني طبعا كنت أحلم بدراسة الإعلام، ولكن الأهم أن مكان الكلية هو جامعة القاهرة، التي توجد بها الساعة والتي دونها ما كنت سأشعر بالتحاقي بالجامعة، لأن كل أبطال السينما حين يؤدون دور طالب أو طالبة تصورهم وهم في طريقهم إلى داخل الجامعة والساعة تدق، إذ كانت جامعة القاهرة بالنسبة لي بسبب السينما هي معقل العلم وليس أي مكان آخر.

ولم يتوقف أثر السينما عند اختياري للجامعة فقط ولكنه امتد لأشياء كثيرة أخرى في

حياتي، بعضها أظنه مهم وبعضه قد يبدو غير ذلك، بل أحيانا وصل إلى حد المسخرة، التي تدفع للسخرية مثل هذا الموقف الذي واجهته أيضا مع أبي عند بداية دراستي الجامعية، فهو كان من العائلات والرجال الذين يرون أن نهاية كل البنات طبعا الزواج، وأن من مقوّمات الزوجة الرشيدة أن تعرف كل فنون الحياة المنزلية، وكان من بينها الحياكة، ولهذا قرر أبي بعد انتهائي من دراستي الثانوية، أن يدفعني لسيدة راقية تعلّم بنات البيوتات، كما كان يقول فنون الخياطة، وكانت تلك لحظة درامية تراجيدية في حياتي، حيث جلست أبكي بحرقة مما دفع أبي للتعجب من بكائي وسؤالي عن السبب، فكان أن أسررت له بأني كنت أظن أننا ناس متيسرة الحال، ولكن ما دام يُطلب مني تعلُّم الخياطة، فهذا معناه أن الزمن قد جارعلينا، وركبنا الفقر حتى لو لم يعترف أبي بذلك، وتعجب أبي مما أقول بل راح يؤكد لي أن حالتنا المادية في أحسن وضع، ثم تعجب أكثر عن علاقة الفقر والغنى بالحياكة، فأكدت له بأن هناك علاقة وثيقة طبعا، حيث إن في كل أفلام السينما حين يجور الزمن على أسرة البطل أو البطلة، دائما ما نجدهم يلجأون لماكينة الخياطة والعمل في هذه المهنة حتى تنحني ظهورهم، كما حدث في فيلم بداية ونهاية وعشرات بل مئات الأفلام التي أحفظها عن ظهر قلب! فانفجر أبي ضاحكا، وهو يكتم غيظه من ابنة لحست السينما عقلها، وأكد لي أن ده شغل سيما لا علاقة له بالواقع، ورغم تأكيدات أبي فإنني أصررت على موقفي، وما تعلمت أبدا الحياكة وحتى الآن كلما وضعت في مأزق مجرد تركيب زرار، ووجدتني في حيص بيص أبتسم ويردد عقلي عبارة أبي: منها لله السيما التي لحست عقلي.

الثالثة في الغرام:

لم يكن تأثري بالسينما وأبطالها فقط منصبا على حكاياتها، ولكن أضاف القدر أثرا ثانيا بسبب جيرة جمعتني لفترة بأحد أقطاب النقد والأدب في مصر وهو الدكتور عبد القادر القط، الذي لم يكن بالنسبة لي يعني إلا أونكل عبد القادر، ولم أكن للحق أعرف قيمته حينها على المستوى العام، ولكني كنت أجلس إلى جواره وهو يشاهد التليفزيون، وكان رحمه الله على جدّيته وحكمته خفيف الظل صاحب قفشات، فكنت أشاهد وأسمع نقده لما نراه من برامج وأفلام فيأسرني تحليله ورؤيته لأشياء لم تبدُ واضحة، ولكنه استطاع أن

يراها ويحللها، وكان ذلك في إطار محب لقيمة بصرية أو فنية، وقد أجزم الآن أنه ربما أضافت هذه الفترة حبي للسينما وللفن عموما، بل أضافت له احتراماً بداخلي للأعمال الفنية لأنها كما كان يحكي أونكل عبد القادر تؤثر في المجتمع.

أحببت السينما والفن وأضاف د.عبد القادر القط للحب احتراماً ومعرفة بقيمتهما إذا كانا مجيدين أو حتى فاسدين.

الرابعة في الغرام:

تمثل السينما والفن عموماً لدى الكثيرين والعامة في عُرفهم اليومي

وأحاديثهم المتواترة شيئا ثانويا بل تصل لدى البعض إلى تسفيه دورها واعتبارها شغل عوالم في أقصى تقدير وترفيها غير رئيسي في أفضل تقدير. وأزعم أن قلائل في هذا البلد هم من يدركون قيمة فن السينما خاصة في دولة تعد إن شاء الله نامية.

ليس لأني محبة لها ولكن لأني أدرك أن أمريكا تسيدت العالم بالجينز وبالسينما قبل أن تنشر جيوشها وقواعدها في الشرق والغرب.

ولأني أدرك أن الهند قبل تحولها إلى قوة نووية كانت بوليوود وأشياء أخرى، أثبتت أنها قوة عالمية برغم عدم انتشار لغتها.

وليس أدل من مكانة مصر في المنطقة العربية حتى الآن برغم تضاؤل حجمها السياسي والاقتصادي والعلمي وحتي الديني من خلال قوة الأزهر، إلا أن السينما وفنانيها والدراما التلفزيونية هي التي تُبقي لمصر تفرداً وقيمةً على مستوى العامة في شوارع العواصم العربية.

فكم من مئات بل آلاف المرات يحتفي بي إخوة عرب في عواصم عربية لمجرد أنني من بلد حليم وأم كلثوم وسعاد حسني وعادل إمام وآخرين، فالفن والسينما سواء أحببتهما أم لم تحببهما، عرفت قيمتهما أم لم تعرفها، يؤكد الواقع أنهما قوة مضافة ضاربة لأي أمة.

ولأني أدرك هذه الأهمية للسينما، فقد أحببت الجيد منها لأنها تضيف لبلادي، وكرهت سيئها لأنه يخصم رصيداً من بلادي.

وما بين الجيد والرديء تظل السينما بأفلامها ترسم ملامح أمةً في قوتها وضعفها، وأزعم أنه منذ بداية الألفية الثانية اعترت مصر كثير من التغيرات في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي ألقت بظلالها بالتأكيد على أفلام السينما وصنّاعها الذين راحوا يصورون المجتمع المص. ى بجده وهزله وتطرفه أحيانا، وإحباطه في أحيان أخرى.

وربما أستطيع أن أسهم في رصد لجانب من حياتنا حين نعود بالذاكرة لأفلامنا التي ما زلنا نشاهدها منذ بداية الألفية الثانية، فهي تحكي عنا في هزلنا وجدّنا، ولعلها تكون فرصة لمستقبل أفضل يكثر جدّه ويقل هزله.



الجمهور مش عاوز كده

من فرط عشقي للسينما يخفق قلبي إذا رأيت فيلماً جميلاً صادقاً. ويخفق أكثر بل يرتجف خوفاً من أن يفشل جماهيرياً، وهذه بالتحديد كانت حالتي حين رأيت فيلمين في عرض خاص، إحدى الميزات التي تعطي للنقاد ولكنها في ذات الوقت نقمة كما سيبدو للقارئ هما الأبواب المغلقة، وهو أول إخراج لعاطف حتاته بطولة محمود حميده وسوسن بدر وفيلم «أولى ثانوي» إخراج محمد أبوسيف وبطولة نور الشريف وميرفت أمين ومجموعة من الوجوه الجديدة.

ولأن السينما في مصر كأشياء كثيرة أصبحت لا تخضع لمعايير تؤكد نجاح أو فشل أي عمل، فبالتالي أصبح لا يكفي أن يكون فيلماً صادقاً جميلاً لكي ينجح، مشكلتي أن بعد كل عرض أشاهده أظل أسأل نفسي سؤالاً لا أجد له إجابة: هل سينجح هذا الفيلم أم لا؟ أحياناً أصيب وأحياناً أخيب. ولكن حين يكون فيلماً جميلاً يدخلني عالمه ويقحمني في ثناياه، أخاف عليه كطفل وليد فلو قابل فشلاً ربما انتكس، وإذا انتكس الفن الصادق في بلد حتى من خلال عمل أو اتنين معناه أن هذا بلد يعاني من مكلة تذوق.

وإن كان المنتجون منذ زمن رفعوا شعار «الجمهور عاوز كده» مما أفسد الجمهور الذي لم يكن عايز كده ولكنه تعلم كده. فأصبح لا يستسيغ سوى كده. فهل سينجح «الأبواب المغلقة» الذي يقتحم حياة القاهرة بجرأة؟ وهل سينجح «أولى ثانوي» الكوميديا الراقية التي تقتحم حياة المراهقين؟ إذا نجحنا فسأكون من السعداء لأن معني ذلك أنه لايزال هناك أمل أما إذا فشلا فلن تنتهي الدنيا ولكن سيكون الجمهور تعلم كده وقد فشل الفيلمان بالفعل فى حصد إيرادات كبرى .

مجلة الغد العربي – سبتمبر ٢٠٠٠

العالم السري للبنات

للبنات دائما أسرار ولكنها تختلف من عصر لآخر، ففيما مضى كانت مجرد رؤية رجل من خلف الشباك والإعجاب الصامت به حدثنا كما في ثلاثية نجيب محفوظ حين أعجبت ابنة السيد عبد الجواد بالضابط صاحب الشريط الأحمر، وتطور الأمر فأصبحت الأسرار خطابات وصورا ثم أصبحت علاقات البنات بالجنس الآخر علنية في الشوارع إلى أن وصل السر إلى أقصى مداه كما هو حادث في أسرار بنات مجدي أحمد علي والذي يصدمنا بقصة عزة شلبي الأولى للسينما والتي تحكي عن بنات سنة ٢٠٠٠، فسر البنات الآن جنين في بطن فتاة عمرها لا يتعدى الخامسة عشرة تحتفظ به مدة ٧ أشهر حتى تضعه قبل الموعد المحدد دون أن يدري بها أحد إلا بعد وقوع الكارثة.

فالفيلم يحكي حياة أسرة مصرية متوسطة الحال مكونة من الأب (عزت أبو عوف) والأم (دلال عبد العزيز) وابنه واحدة تدرس في المرحلة الثانوية (مايا شيحة) وهي أسرة مثالية يتابع فيها الأب خطوات ابنته منذ لحظة ولادتها بكاميرا يصورها في كل موقف ويهتم هو والأم بابنتهما، ولم يكتفيا بتحصينها ماديا ولكنهما حصناها دينيا أيضا لتكون فتاة معتدلة فلا هي بالمحجبة كبنات عمها منذ صغرهن ولا هي ترتدي المايوه كابنة خالتها الأكثر تفتحا.

ورغم ذلك تقع الفتاة في المحظور بعلاقة غير كاملة مع جارها فتحمل طفلا وتستطيع خلال سبعة شهور أن تخفي الأمر على كل المحيطين بها، إلى أن تضع المولود والذي يموت بعد أيام بعد أن تكون كل أحلام الأم والأب قد ماتت حتى الفتاة نفسها تنام في مشهد النهاية على سريرها بملابس بيضاء ويغلق الأب البيت، كان الموت يحوم حول المكان، ورغم أن هذا السرد فيه ظلم كبير للسيناريو الذي حفل بكثير من التفاصيل التي زادت من صدمتنا كمشاهدين، فنخرج بسؤال ماذا فعلت تلك الأسرة لكي تواجه ابنتها هذا المصير؟

فهل أخطأت لأنها كانت أسرة وسط بين التزمت والتبرج؟ هل العلاقة الفاترة للأب

بالأم هي التي دفعت الابنة للخطأ؟ هل الذنب كان ذنب الأم التي أقنعت نفسها بأن ابتعاد الابنة عنها سببه فترة المراهقة التي تعيشها مما جعلها لا تلاحظ ما طرأ على الابنة من تغيرات؟ عشرات الأسئلة ستطرح نفسها ولن تكون الإجابات واحدة، وأتصور أن هذا هو الدور الأساسي لأي فيلم أن يطرح أسئلة ويدفعنا إلى الإجابة وأن يوقظ بداخلنا الخوف على بيوتنا لا الطمأنينة الزائفة، فكما جاء على لسان الأب: عمري ما تصورت أن ده يحصل ليّه كنت بس باقرأ عنه.

وإن كان «أسرار البنات» هو الفيلم الثاني لمجدي أحمد على بعد «يا دنيا يا غرامي» الذي ضم أيضا حكايات عن أسرار البنات ولكن البنات التي فاتها قطار الزواج، فهذا يؤكد أنه صاحب رؤية في اختياراته وهي رؤية متميزة عن أغلب مخرجي السينما الموجودين حاليا، والذين يؤرقهم أسرار الرجال أو أسرار الشباب فالسينما المصرية أغلبها سينما ذكورية كالمجتمع تماما يغلب فيها الحديث عن الرجل ومشاكله، وبقدر ما يحسب لمجدي مغامرته بفيلم لا يحمل أسماء لامعة تجذب المشاهد لدور العرض كدلال عبد العزيز وعزت أبو عوف وسوسن بدر ووجهين جديدين هما مايا وشريف رمزي، إلا أنه أستطاع من خلال كل أدواته كمخرج أن يقدم لنا فيلما مدهشا يشاركه مونتير فنان هو أحمد داود وموسيقي معبرة لعمرو أبو ذكري وتصوير واع وشديد التميز لسمير بهزان، يحسب أيضا للمخرج أنه أخرج أقوى تعبير من كل ممثل فعزت أبو عوف قدم أفضل أدواره حتى الآن في ذلك الفيلم، فكان خلقا جديدا له كممثل وكذلك دلال عبد العزيز وإن كانت سوسن بدر وشوقي شامخ لم يضيفا إلى أرصدتهما كممثلين مجيدين.

أما مفاجأة الفيلم الحقيقية فهي تلك الشابة الصغيرة مايا شيحة الأخت الصغرى لحلا والتي قدمت دورا ذكرني بجودي فوستر في أول أفلامها سائق التاكسي الذي حصلت على دورها فيه على جائزة الأوسكار فانتظروا هذا الوجه إن وجدت أفلاما تستحق موهبتها.

أما شريف رمزي فصحيح أنه مناسب من حيث السن للدور، إلا أن ظهوره كان باهتا.. يختلف الكثيرون حول الأخلاق وهل الفن هو ترويج للقيم فحسب فيرد مجدي أحمد على عليهم بأسرار البنات الذي لم يروج فيه إلا للصدق.

جريدة الميدان — أبريل ٢٠٠١

السلم والثعبان «الشياكة» لا تصنع فيلمًا

لا أعرف بالتحديد أو ربما أعرف لماذا ظل يلح على بعد عشر دقائق من بداية فيلم «السلم والثعبان» منولوج شهير لعادل الفار يتكلم فيه عن مباراة كرة حريمي بين بنات البيئة وبنات الهاي كلاس، فيقول في مقطع منه «هي الحياة بقت كده.. موبايلات وشورتات وسنجاب بلابل في الترميات!؟ تعليقاً على بنات الهاي كلاس ولنترك الفار ومونولوجاته لمعرفة سبب الإلحاح من خلال فيلم «السلم والثعبان» بطولة هاني سلامة أو «حازم» وحلا شيحة «ياسمين» وأحمد حلمي «أحمد» وطارق التلمساني «يحيى» ومن إخراج طارق العريان مخرج الفيديو كليب الشهير وصاحب فيلمين سابقين هما «الإمبراطور» و«الباشا»

والفيلم يحكي أو المفترض أنه يحكي قصة حازم الذي يعمل في وكالة دعاية وإعلان ولا نعرف ما هو عمله بالتحديد، وهو مطلق وله ابنة صغيرة وصديقه أحمد اللذان لا هم لهما ليل نهار إلا البنات ولا حديث لهما إلا عن العلاقات الجنسية، ثم ظهور ياسمين أو حلا الفتاة الرومانسية التي تعمل نهاراً في وكالة لبيع السيارات وليلاً مدربة تانجو برازيلي!!

ويتظاهر حازم بحب ياسمين حتى يصل إلى غرضه منها، وتقع هي في حبه فيمل منها حازم «كما يحدث لنا كمشاهدين» ويتركها ولكنه يكتشف أنه وقع في حبها فيحاول العودة إليها ولكنها ترفض، إلا أن محاولاته المتكررة تدفعها للقبول فيتزوجان. وهذه هي قصة السلم والثعبان التي كتبها طارق العريان سيناريو وحوار محمد حفظي وأنا أزعم أن طارق العريان كان عليه ألا يكتب في مقدمة الفيلم قصة طارق العريان، لأن المسألة لا تتعدى فكرة فيديو كليب وهو مجال العريان الذي يصول ويجول فيه ولكن السينما شيء مختلف، فمهما تقدمت الفنون والتكنولوجيا ستظل السينما دراما أو حدوتة أستطيع أن أحكيها في إطار فكرة وقد لا تكون فكرة جديدة ولكن يتم تناولها بشكل جديد أو على

الأقل شيق، بمعنى أن طارق قد يكون وضع سطرين. وهما، كما وزع في العرض الخاص، ورقة يقول فيها الدنيا سلم وثعبان «السلم يصعد إلى أعلى درجات النفس الإنسانية سمواً والثعبان الذي ينحط بالنفس البشرية إلى أعمق مناطق النفوذ».

وهذه الكلمات من الممكن أن يصاغ حولها آلاف الأفلام ولكن كيف، وهذا ما يوجّه إلى حفظي صاحب السيناريو والحوار الذي خلق لنا شخصيات لم نعرف من أين أتته ثم أدار على لسانها حوارات لم تتعد بين هاني سلامة وأحمد حلمي إلا إيحاءات جنسية وحديث عن النساء بلا هوادة. وقد يزعم العريان وحفظي أن هؤلاء الشباب موجودون بيننا في صالات الديسكو وفي النوادي وسأصدقهم، لكن حين أراهم في فيلم فعلي صناعة، أن يحكوا لي عنهم وأن أعرف ماذا كانوا وكيف أصبحوا هكذا حتى الشخصية الرئيسية حازم أو هاني سلامة أشار الفيلم إلى أنه كان متزوجاً ولديه طفلة وأناني ولا يحب إلا ذاته وأنا كمشاهدة لم أر ذلك، ولكنهم قالوا على لسان الأبطال والمفترض أن أصدقهم.

أحمد حلمي كشخصية صديق البطل، الصديق التاريخي خفيف الظل الفقير الذي كلما وجد حفظي أو طارق أو الاثنان معاً فراغاً في الأحداث أظهرا له أماً أو أخاً أو أختاً أو قصة دخول أمه إلى المستشفى ثم ينسيان أمرهم تماماً إلى أن يحدث فراغ ثانية فيتذكروا أن سرد قصة حب من خلال السينما شيء مشروع وفن نتطلع إليه ولكن ياسمين وحازم في السلم والثعبان لم يكونا سوى بطلي فيديو كليب مثل أغاني هاني شاكر، إيجابياته الوحيدة تقع في نطاق الصورة فالفيلم صورة شديدة الجمال وبالتأكيد بطل الصورة هو سامح سليم مدير التصوير، الشاب الذي كون شكلاً وإضاءة جديدتين على شاشة السينما، وقد ساعده مهندس الديكور فوزي العوامري الذي جعل المشاهدين يشعرون وكأنهم أمام إحدى مجلات الديكور العالمية وإن كنت لا أستطيع أن أنفي بالتأكيد وجود طارق العريان في هذا الأمر، لأنه بالتأكيد أشيك مخرج في السينما ولكن الشياكة لا تكفي لصنع فن هاني سلامة، البطل تراجع خطوات وخطوات عن فيلمه الأخير «العاصفة» وإن كان جزء من العبء يقع على المخرج لاختياره هاني لدور هو أصغر منه سناً بكثير، فهو لم يقنعنا بأنه متزوج ومطلق وأب حتى لو كان تزوج صغيراً.

أما أحمد حلمي عنصر الكوميديا في الفيلم قد أضحكنا أحياناً، حلا شيحة لم تعد مجرد وجه جميل وقوام ممشوق ولكنها أصبحت الأكثر من ذلك بكثير، فإن كان السلم والثعبان أخذ من رصيد كل من شارك فيه إلا القليل، فحلا الوحيدة التي أضافت لرصيدها كممثلة ثم كنجمة منتظرة. إن فيلم «السلم والثعبان» بداية من الأفيش الذي يحمل ملامح أفيش فيلم أجنبي، ومروراً بشخوصه وبيوته التي لا توجد فيها إلا مطابخ مفتوحة «أمريكية» فيلم شيك وأفيش شيك وشخصيات وبيوت وشوارع شيك، إنه يجنح كل الجنوح للشياكة أو الأفلام السينيه signee، أي الممهورة بإمضياء مصممين عالميين، وأعود للبداية لكلمات عادل الفار «هي الحياة بقت كده موبايلات وشورتات وأضيف إليها فيديو كليبات في صورة سينمات».

جريدة القاهرة – يوليو ٢٠٠١

إيناس المصرية وتهمينا الإيرانية

على المسرح الكبير بالأوبرا وقفت سيدتان في حفل ختام مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، إحداهما فازت بشهادة تقدير عن فيلمها لشجاعتها في فتح باب على جزء من تاريخ أمة تم تجاهله والأخرى فازت بجائزة قدرها مائة ألف جنيه لجرأتها في استخدام اللغة الشعبية في تناول القضايا المعاصرة، وهذه العبارة هي التي صاحبت إعلان جائزة كل منهما وبرغم مناطق الالتقاء بين السيدتين فبينهما فروق شاسعة فأما الالتقاء فكل منهما مخرجة وكاتبة ومنتجة، وكل منهما اشتركت بفيلمها في المسابقة الرسمية لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي.

أما الاختلاف فالأولى إيرانية تهمينا ميلاني ولدت في تبريز عام ١٩٦٠ درست الهندسة ثم السيناريو السينمائي ولها أربعة أفلام سجنت بسبب فيلمها الأخير «النصف الخفي» ولم يطلق سراحها إلا لحضور مهرجان القاهرة،

أما الثانية هي إيناس الدغيدي التي تخرجت في معهد السينما عام ١٩٧٥، ولها ٩ أفلام آخرها «مذكرات مراهقة» والاثنتان تناولتا قصة فتاة من خلال مذكراتها، تهمينا ميلاني الإيرانية فتاتها كتبت مذكراتها لزوجها القاضي تحكي له عن حياتها ومراهقتها قبل الزواج منه ليستطيع أن يحكم في شكوى إحدى السجينات، ولتطلب منه ألا يحكم عليها إلا بعد أن يسمع قصتها كاملة لأن في حياة كل منا جزءاً مختلفا علينا معرفته قبل الحكم عليه، وقد استطاعت المخرجة الإيرانية أن تقدم فيلما منسوجا بخيوط من حرير في وسط حقل ألغام اسمه الرقابة الإيرانية، فهي تقدم قصة حب بلا قبلة ولا لمسة يد فقط تعبيرات وجوه توصل الرسالة واستطاعت كذلك أن تقدم قضية مراهقات يساريات في بدايات الثورة الخومينية في إيران، وكيف انتهى بهن الحال بعد أن تجاوزن مرحلة المراهقة.

أما إيناس الدغيدي التي تكاد تكون المخرجة المصرية الوحيدة لدينا، فمراهقتها تكتب مذكراتها فلا تجد شيئا تقوله إلا قصة حب، وهذا لا يعني استهانة بالحب ولكنها قصة

حب خائبة تستغل فيها إيناس الحرية الرقابية الممنوحة للمصريين على عكس الإيرانيين، فتتعذب الفتاة وتتبهدل بسبب الحب الذي دفعها لممارسة الجنس مع حبيبها والحمل سفاحا، وحين يعود الحبيب للزواج من حبيبته وإصلاح الخطأ يرفض الأب زواج ابنته من حبيبها ويأخذ أسرته ويرحل من مصر بسبب الفضيحة.

وتدعي إيناس الدعيدي أنها تتعرض للهجوم بسبب جرأتها في اقتحام ما تخفيه في حياتها، ورغم كلمة لجنة التحكيم التي قالت ما تقوله إيناس عن الجرأة ولكن أين الجرأة في هذا الفيلم، فتاة حالمة مراهقة تقع في الحب وتخطئ وحين تريد تصحيح الخطأ تجعلها المخرجة تهاجر، ولم يكن هذا هو عقاب المجتمع لها ولكنه عقاب المخرجة وكاتب السيناريو عبد الحي أديب لهذه الفتاة.. فكم من فتيات أخطأن وحين تزوجن لم يلفظهن المجتمع وبالتالي تبدو إيناس دائما كمن يخلق المشكلة لمحاكمة المجتمع على غير الواقع، إيناس المصرية فازت بمائة ألف جنيه، وتهمينا الإيرانية فازت بورقة بردي لا يتعدى ثمنها عشرة جنيهات، ورغم ذلك فمراهقة تهمينا الإيرانية أجمل وأعمق وتعاطفنا معها وأحببناها، أما مراهقة إيناس المصرية فلم نحبها ولم نتعاطف معها ولم تقنعنا فهي بطلة تماما كمخرجة الفيلم تدعي دائما أنها ضحية لقصور ووجهة نظر المجتمع وهى على حق فمجتمعنا ملىء بالمشاكل ولكن تظل إيناس الدعيدى أيضا لديها مشكلة فى مجتمع مشاكل .

جريدة الميدان – نوفمبر ٢٠٠١

سينما الضحك والدموع والعري

حين طلب مني زميل في الجريدة أن أتمنى على بابا نويل مجموعة أمنيات عله يحققها، كان ضمن ما طلبت أن يزيد الإنتاج السينمائي ليس حبا في السينما ولكن بحثا عن عمل أكثر، فكلما قل الإنتاج السينمائي كلما نضبت الصفحات آلفنية والعكس صحيخ، وفي ظل سينما تنتج في العام ٣١ فيلما، بالتأكيد فإن عملي سيكون مختصرا ولكن إن كان الإنتاج قد اقتصر في عام ٢٠٠١ على ٣١، فيلما إلا أن أهم ما يميز الإنتاج هذا العام هو مشاركة مختلف أجيال السينما كمخرجين وكتاب .

بداية من جيل الكبار كان ممثلهم يوسف شاهين حتى أصغر مخرجي السينما مازن الجبلي وأحدثهم أشرف فايق، وما بينهما كان جيل الوسط الميهي الذي قدم «علشان ربنا يحبك» وعلي عبد الخالق الذي قدم فيلمين «يمين طلاق» و «راندفو» ثم نادر جلال الذي قدم «جحيم تحت الأرض» ومحمد عبد العزيز الذي قدم مسرحية «عفروتو» سينمائيا، ثم يأتي الجيل الذي يليه ممثلا في مجدي أحمد على «أسرار البنات» ثم محمد خان «السادات» وعمر عبد العزيز «جرانيتا، والقليوبي، واتفرج يا سلام» ومحمد أبو سيف الذي شارك بفيلمين «أولى ثانوي» و «بطل من الجنوب» وشريف يحيى «إحنا بتوع المطار» وعادل الأعسر «عنبر والألوان» ثم يأتي الجيل الأصغر شريف عرفة «ابن عز» ومحمد النجار «رحلة حب» و «صعيدي رايح جاي» وطارق العريان «السلم والثعبان» وأخيرا جيل الوجوه الجديدة إخراجيا خالد يوسف «العاصفة» و «جواز بقرار جمهوري» ثم سعيد حامد «جاءنا البيان التالي» و «رشة جريئة» ثم عمرو عرفة «أفريكانو» وعاطف حتاتة «الأبواب المغلقة» ومازن الجبلي «جلا جلا» وأشرف فايق «اللبيس» ومجدي الهواري «٥٥ إسعاف» و «أصحاب ولا بيزنس» ثم أخيرا نور الشريف بفيلم «العاشقان».

وبذلك يكون المخرجون وكذلك كتاب السيناريو - كبارا وصغارا - قد شاركوا في حصاد هذا العام سينمائيا في الوقت الذي اختفى أغلب نجوم التمثيل الكبار من الساحة،

ولم نكد نرى أيا منهم إلا أحمد زكي في فيلم السادات ويسرا في العاصفة ونور وبوسي في العاشقان، باعتبارهما المنتجين ونور المخرج وسمير صبري، وأيضا استطاع أن يحصل على دور في جحيم تحت الماء باعتباره المنتج، وكما الممثلون لم تظهر أسماء المخرجين الكبار على الأفيشات إلا لأنهم منتجون كيوسف شاهين والميهي، فالآثنان يعملان من إنتاجهما.

في فترة من الفترات رفع السينمائيون أو أغلبهم شعار الجمهور عايز كده، وسارت الأمور ولكني مشفقة عليهم الآن لأنهم لم يعودوا يعرفون ماذا يريدون هم أنفسهم، فقد تصور الجميع أن الفيلم الكوميدي هو الجوكر وأن الإعلان عنه بوجود ممثل كوميدي كاف لإنجاح الفيلم.

وهو تصور أخفق فيه الكبار والصغار معا كشاهين في «سكوت حنصور» والميهي «علشان ربنا يحبك» وابن عز لشريف عرفة واللبيس لأشرف فايق، وزكية زكريا وإحنا بتوع المطار ورشة جريئة، فهذه الأفلام تحمل ختم الكوميديا ورغم ذلك فشلت ولم تعد الجماهير يكفيها ظهور ممثلة مغرية ليدفع ما في جيبه ليشاهدها، بدليل فشل يمين طلاق لفيفي عبده وجلا جلا لجالا فهمي، كما لم تعد الجماهير تبحث عن الرومانسية بدليل فشل العاشقان وبطل من الجنوب وأولى ثانوي وعنبر والألوان لآثار الحكيم وحسين فهمي، ولم تعد الجماهير أيضا تريد أن تفكر بدليل إخفاق الأبواب المغلقة والتساؤلات حول فيلم داود الأخير مواطن ومخبر وحرامي، ولم يعد وجود وجوه جديدة كذلك كافيا كجواز مرور لنجاح الأفلام بدليل عدم الإقبال الجماهيري على راندفو الذي قام ببطولته من الألف للياء وجوه جديدة كسمية الخشاب وأحمد زاهر وأحمد رزق، وهم نفس أسماء نجوم التليفزيون الآن أو حلا شيحة النضرة وهاني سلامة الكتكوت الصغير في السلم والثعبان..

وفي الوقت الذي تخفق فيه هذه النوعيات المختلفة من الأفلام على اختلاف مستوياتها ونوعياتها، نجد افلاماًو كصعيدي رايح جاي يحصد الملايين بلا سبب واحد وجيه يقبله العقل والمنطق، ويخرج عن هذا السياق نجاح فيلم كالسادات وإن كان فيلما له ظرف تاريخي خاص وبالتالي نجده مختلفاً عن أفلام هذا العام حتى في تقييم الجمهور له.

ومن كل ما سبق تخيل أنك سينمائي يحاول أن يستقرأ الواقع الفني فيمسك بيده وردة

وهو يمشي في الشوارع ليقول كوميدي مش مضمون لأن ابن عز فشل، ورومانسي بلاش لأن «العاشقان» فشل ونكد بلاش، لأن الأبواب المغلقة فشل وعري لا، فالجمهور عايز أفلام نظيفة ولا نجوم كبار بلاش، لأن بطل من الجنوب برغم وجود نجلاء فتحي بعد غيبة أصابه الفشل، وكمان العاشقان، هيافة برضه فشل لأن اللبيس وجلا جلا، طب نخليها سياسة؟! مش مضمونة لأن السادات أحمد زكي صرخ منه، مغامرات.. أفريكانو لم يكسر الدنيا.. حتى زكية زكريا برضه فشل، وهكذا لا يجد السينمائي إجابة لسؤاله الذي يقطف بسببه زهور حديقة، كاملة ولا تسقط عليه التفاحة أبدا التي يقول بعدها وجدتها.

لذلك نجد سينما ٢٠٠١، مزيجا من الهيافة والضحك والسياسة والبكاء والاستقامة والعري بلا ملامح واضحة.. إنها سينما تبحث عن جمهور.

جريدة الميدان – يناير ٢٠٠٢

حرامية «فريش» في كي جي «٢»

بعض الأحلام نصحو منها لنقول سترك يارب، والبعض الآخر يكون كالرؤية أو الإلهام فنصحو منه لنقول اللهم اجعله خير ونحن متوجسون، وهناك ما هو لا هذا ولا ذاك بل مجرد حلم نبتسم على إثره ولكن نصحو بعده في حالة استرخاء بلا خوف أو توجس، وهذا هو أقرب وصف أتصوره لحالة مشاهد يخرج من دار عرض بعد مشاهدته لفيلم «حرامية في كي جي ٢» الذي تتصدر إيراداته أفلام هذا الموسم.

الفيلم يحكي عن لصين صديقين يضبط أحدهما أثناء سرقة قلعة قايتباي ويهرب الآخر فيضطر – مقابل ألا يشي صديقه به – أن يعتني بابنته الصغيرة ذات الخمس سنوات، فتتحول حياة اللص الماضية المبعثرة إلى النقيض بسبب وجود الطفلة معه بالإضافة إلى اضطراره لإلحاقها بالمدرسة التي يقابل فيها مدَّرسة الحضانة ميس ريم، التي تحول حياته تماما إلى النقيض حيث يقع في حبها فيتوب عن السرقة فتكون براءة الطفلة والحب هما أسلحته إلى التطهر، وفيلم كهذا لا تملك إلا أن تبتسم أو قد تعلو ضحكاتك ثم تخرج منه وأنت في حالة استرخاء وهو ما نحتاج إليه كبشر في كثير من الأحيان، فهو لا يدعوك إلى ثورة أو قضية تؤرقك أو مشكلة، إنه فيلم بلا عقد وقصة فريش أي طازجة عناصرها مضمونة النجاح، طفلة وشاب وسيم وفتاة جميلة وحتي المومس في الفيلم لا تملك إلا أن تحبها لأنها خفيفة الظل وغير مبتذلة، وكلهم يعيشون في مجتمع يغفر الذنوب جميعا، وحتي نحن كمشاهدين لا نملك إلا أن نغفر ذنوب أبطاله بل نسعد بها، فمن منا لا يتمنى أن يسرق مدرسة أطفاله التي تسرقنا كل يوم كما فعل البطل!

لقد استطاع كاتب السيناريو بلال فضل الصحفي الهارب إلى عالم السينما أن يقدم سيناريو مضموناً التوليفة وحواراً خفيف الظل يجري على لسان أبطاله، ليكون بطاقة تعارفه الأولى مع الجمهور، فكما نجح في الكوميديا نجح في لحظات الشجن التي اعتبرت اللصوص حين تذكروا طفولتهم المحرومة الدافعة إلى الرذيلة فكانوا ضحايا للظروف، لا

نملك إلا أن نشفق عليهم ونحبهم.. أما ساندرا مخرجة الفيلم في ثالث تجاربها السينمائية بعد «مبروك وبلبل» التجربة التي لم يكتب لها النجاح الجماهيري ثم «ليه خلتني أحبك» المتواضع فنيا المتوسط النجاح جماهيريا، وعشرات من الفيديو كليب استطاعت ساندرا أن تثبت أن الفنان إنسان متطور، فهي بالتأكيد في هذا الفيلم أكثر نضجا ولكنها تلميذة نجيبة لجمال الصورة، وهو وضع مناسب في هذا الفيلم وقد ساعدها السيناريو على التميز، وبالتأكيد أن اختيارها لأبطال الفيلم مما يحسب لها،

كريم عبد العزيز في دور البطل اللص وجه طازج لا نملك إلا أن نحبه في بساطة أدائه وخفة ظله، كما أن ماجد الكدواني قريبة وجاره كان في أفضل أحواله السينمائية، أما حنان ترك فهي أخيراً صاحبة عشرات الأدوار أو الجوكر الذي يستبدل بأي كارت، وبقدر هذه القدرات لكنني خائفة عليها من الاحتراق على أرض الملعب، مها عمار الطفلة بالتأكيد أحد المحاسن التي تحسب لساندرا سواء في الاختيار أو التوجيه، نشوى مصطفى في دور الجارة العانس التي تتمنى الرجال، نمط متكرر في حياتنا السينمائية ولكنه لا يعد نمط غلطة وحتي إن كان فبمنطق الفيلم نحن مجتمع متسامح. طلعت زكريا اللص أبو الطفلة فرصة سينمائية استطاع أن يستغلها.

إيهاب محمد علي.. التصوير شكل مع المخرجة دويتو فبدا وكأنه مثلها تلميذ مجتهد لمدرسة الفيديو كليب التي تهوى الصورة والخروج بالكاميرا إلى الهواء الطلق في بورسعيد وأسوان وموسيقى هشام نزيه ومونتاج منى ربيع كانا من عوامل تأصيل هذا الإحساس.. إن «حرامية في كي جي ٢» فيلم فريش «طازج» بعناصر فريش نشاهده فنضحك ونصبح فريش، فما أحوجنا أحيانا لهذا الإحساس.

جريدة الميدان – مارس ٢٠٠٢

«يوري مرقدي».. الحكم للجمهور

بعد أن شاهدت فيلم عادل إمام «أمير الظلام» كنت على وشك الكتابة عنه فإذا بي أشاهد لقاء مع يوري مرقدي المغني اللبناني صاحب أغنية «عربي أنا» على الفضائية المصرية يحكي عن تجربته مع الحرب اللبنانية، وكيف أثرت في شبابه مما دفعه إلى الهجرة لأمريكا ولم يعد إلى لبنان وطنه الأم إلا حين أرسلت له أمه صورة عادل إمام بلا تعليق، فظل يبكي من فرط حبه لهذا النجم العربي المصري الذي ذكرته صورته بكم حنينه إلى وطنه، فجمع حقائبه وعاد لبلاده... وبعد أن سمعت هذا الحوار قررت أن أعود لمشاهدة الفيلم مشاهدة ثانية لعلي أجد فيه ما يغير من رؤيتي الأولى، لأن للنجم بحق قيمة لدى محبيه ولكني أعترف أن المشاهدة الثانية لم تغير من وجهة نظري حول الفيلم.

تلك مقدمة فرضت نفسها على لأهمية هذا الفيلم بعد فيلمين لنفس النجم لم يلقيا النجاح المنقطع الذي اعتاد عليه، ولأنه بالنسبة إليه حتى لو أنكر ذلك مقياساً لبقائه زعيماً للنجوم ونجم النجوم أم أن أسهمه قد بدأت تتراجع بعد الهجوم الشبابي على الشاشة الذهبية. ثم تأتي أهمية الفيلم أيضاً بالنسبة لعادل إمام الأب وليس النجم الذي يقدم ابنه المخرج رامي عادل في أول أعماله السينمائية. أما أهمية الفيلم على المستوى الفني أنه أول السيل لمجموعة أفلام الموسم الصيفي بعد أن اشتقنا لسينما ناطقة بالعربية إثر هجمة أفلام أمريكية مازلنا في توابعها للآن، وكلما شاهدت بعضاً منها قلت لانستطيع أن نقدم في مصر مثل هذه السينما التي استنفذت حتى كتابة هذه السطور أكثر من ١٠ ملايين جنيه طوال موسم عرضها، إضافة إلى أن الفيلم يقدم للسينما مخرجاً جديداً هو رامي وكاتب قصة جديداً هو خالد سرحان وكاتب سيناريو لأول مرة هو تامر عبد المنعم، وهو بذلك سيمثل إضافة للسينما وخاصة في مجال القصة والسيناريو والتي تعاني من فقرها السينما المصرية، أو سينضم أصحابها إلى الكثيرين ممن لا يتكررون شيئاً وتوضع أسماؤهم على الأفيشات..

ولكل ما سبق فإن أمير الظلام فيلم له أهمية خاصة، والسؤال هل جاء الفيلم على قدر أهميته والإجابة لا للأسف!!

القصة: تحوي ثلاثة أحداث رئيسية، طيار من أبطال أكتوبر يستطيع أن يجتاز أهوال الحرب ويفقد بصره حين يتزحلق على قشرة موز!! ويذهب إلى مؤسسة لأنه مشاغب فيحدث حالة من التمرد لدى الشباب المقيم فيها والتي يديرها يوسف داود والتمرد عبارة عن الخروج بدون إذن وعزف الموسيقى!! الحدث الثاني علاقة الحب التي تجمع البطل الكفيف بفنانة تشكيلية يقابلها في ملهى ليلي «شيرين سيف النصر» ثم الحدث الثالث وجود جماعة إرهابية في مصر للتخطيط لاغتيال رئيس أجنبي في زيارة لمصر وفشل المخابرات في كشف الإرهابيين، في الوقت الذي يستطيع فيه البطل الكفيف التخلص منهم، وكعادة أفلامنا المصرية يصل البوليس بعد أن يكون كل شيء قد انتهى فينتهي الفيلم.

هذه قصة خالد سرحان «ابن سمير سرحان» الأولى للسينما والتي تقوم على فكرة فقدان البصر لدى المكفوفين وفقدان البصيرة لدى أصحاب العيون المبصرة، وهي فكرة تم تناولها في عشرات من الأعمال الفنية الراقية أو المتوسطة وأحياناً القليلة القيمة سواء مصرياً أو عالمياً، إذاً فالفكرة ليست جديدة ولكن قد يكون التناول جديداً وهنا لابد أن نتقل للسيناريو آفة الفيلم الثانية بعد الفكرة المكررة.

السيناريو: الذي كتبه تامر عبد المنعم مع عبد الفتاح البلتاجي لم يستطع أن يخلق شخصيات من لحم ودم نتعاطف معها، فسعيد المصري لم يكن سوى عادل إمام وشباب المكفوفين لم نعرف عنهم أي تفاصيل أو حتى تاريخ يؤهلنا كمشاهدين أن نتعاطف معهم ونحبهم أو حتى نكرههم، ولا يكفي مجرد أنهم فاقدو البصر للتعاطف معهم وخاصة أن كل شخصيات المكفوفين كانت تتحرك دائماً في حياتها دون أن نشعر بإعاقتهم، فسعيد المصري يرتدي ملابسه دون حاجة للمساعدة ويكون أنيقاً جداً ويرتاد الملاهي الليلية، ويلعب المكفوفون مباراة للكرة ويزوغون ليلاً ونهاراً من الأسوار، ثم إن المكفوفين في مصر كما في بلاد الدنيا لهم مؤسسات تعلمهم ولكن لهم حياة أخرى وأسر وتاريخ، كل هذا أغفله السيناريو ففقدت الشخصيات الصلة بيننا وبينهم.

مناطق الكوميديا في الفيلم بدت وكأنها لم تكتب معه ولكنها أضيفت له في صورة اسكتشات، فبدا الأمر وكأن كل ربع ساعة أو أقل في الفيلم لابد من وجود مشهد كوميدي وبالتالي يُخلق المشهد ويُرتب له فيبدو مُقحماً بل أحياناً متكرراً، كمشهد عودة المكفوفين، وبحكم كفيف قام بدوره رفيق مدرسة المشاغبين يونس شلبي ،مدرب منافس قام بدوره سعيد صالح، فبدأ الأمر وكأن عادل إمام لا يريدنا أن ننسى مدرسة المشاغبين فهو أخيراً قد استعان برفقاء الأمس!! أما شخصية يوسف داود أو مدير المدّرسة الفظ الحرامي فهي شخصية نطلق عليها شخصية نمطية أو ستريوتيب STEREO TYPE، وهذه النوعية من الوظائف قتلها تكرار الأعمال الفنية المصرية وهي إما كوميدية من نوعية الناظر حسن مصطفى في مدرسة المشاغبين أو شريرة مكروهة كما كانت تقوم بها نجمة إبراهيم أو زوزو حمدي الحكيم في أفلام الأربعينيات كمديرين لدار الأيتام أو نظار مدارس.

أما الأحداث التي تقع في إطار التشويق والأكشن في الفيلم فهي تفتقد أهم عنصر وهو الإثارة، التي تأتي لنا كمشاهدين من تكافؤ كفتيّ الصراع وانتظار نتيجة على أعصابنا، ولكن إذا كان البوليس المصري لا يستطيع أن يكشف لغز العصابة إلا من خلال أعقاب السجائر والعصابة الإرهابية شكلها مكشوف وتكاد أن تقول أنا هنا في مشهد عربة الإسعاف، فإنها مباراة ضعيفة لم تدفعنا للتساؤل حول من سينتصر لأنه بالتأكيد رامبو أو الجنرال عادل إمام صاحب البصيرة والبصر في هذه المعركة.

التمثيل: إذا نظرت إلى أفيش الفيلم الموجود في شوارع القاهرة لن تجد إلا صورة كبيرة لعادل إمام جالساً واسمه يتصدر الأفيش بلا أية أسماء أخرى مشاركة في الفيلم إلا المنتج عصام إمام والمخرج رامي إمام، وبالتالي فأنت تشاهد فيلماً ممثله الوحيد هو عادل إمام، أما بقية الشخصّيات فهي مجرد ضيوف شرف وبالتالي فشيرين سّيف النصر وخالد سرحان الكاتب والممثل تامرعبدالمنعم والسيناريست ،والممثل ودنيا ورجاء الجداوي وسعيد عبدالغني لم يقدموا ما يستحقون عليه الثناء أو الإساءة، فهم ضيوف وليسوا أصحاب بيت أو بصمة، أما يوسف داوود فأداؤه كما شخصيته في الفيلم نمطياً مكررّ. سعيد المصري لم أر فيه إلا عادل إمام النجم فحتى وهو يتحرك في داخل بيت صديقته الذي يدخله لأول مرة لم يقبل أن يتعثر في منضدة أو كرسي وهو كفيف، بل كان يتحرك

بشكل طبيعى. وهذا ليس إذاً إلا عادل إمام النجم الشامخ وأزعم أن معظم ممثلي العالم تأتي قيمة أدائهم من أنهم ينسلخون من أنفسهم أمام الكاميرات وينسون أنهم نجوم ويتحولون إلى الشخصية التي يؤدونها، فننسى كمشاهدين من يكونون أما عادل إمام فهو لم ينسنا للحظة من يكون، لأنه الزعيم أو الجنرال أو القائد المهم أنه لا يتعثر ولا يضعف ولا يحتاج حتى لعصاة المكفوفين فهو أكبر من ذلك.

الموسيقى والتصوير: خالد حماد واضع الموسيقى ومحسن نصر مدير التصوير كانا من أكبر عناصر القوة في الفيلم، فخالد بموسيقاه المؤثرة برغم ضعف الحدث ومحسن نصر بفنه وخبرته التي أظن أنها أفادت المخرج كثيراً سواء في الإضاءة في بعض المشاهد أو في التكوين البصري.

الإخراج: قد نحكم على مخرج سينمائي في أول أعماله بالعبقرية ولكن لا يمكن أن يتم الحكم على مخرج من أول أعماله بأنه ليس مخرجاً على الإطلاق، وهذه هي حالة رامي إمام فهو بالتأكيد ليس عبقرياً أو شديد التميز. ولكن هذا الفيلم لا يعد له نهاية بل هو مجرد بداية . وإذا كانت إضافة بعض مشاهد الجرافيك قد يراها البعض فضلاً يعود للمخرج، فهو خطأ أولاً لأن جزءاً منها بالتأكيد يعود لسخاء المنتج حتى لو لم تكن مشاهد عبقرية.

ثانياً لأن هذه المشاهد لها من ينفذها على الكمبيوتر ولا يقوم بها المخرج ثم إنها لم تكن تستوجب كل ما أحاط بها من دعاية، إن تنفيذها قد عطل عرض الفيلم لمدة عام، فكثرة الحديث على عنصر من عناصر الفيلم تخلق توقعات إذا لم تتحقق تضر بالفيلم وليس العكس، ولكن يظل رامي برغم هذا الفيلم مخرجاً أمامه فرص قد يثبت نفسه فيها.

فيلم أمير الظلام كان المقصود أن يتم تفصيله على مقاس صاحبه عادل إمام صاحب الاسم والصورة الوحيدة على الأفيش، ولكن لا الترزي ولا مساعدوه استطاعوا أن يضبطوا مقاسه بشكل جيد عليه، وبالتالي فقد اهتز المشهد الأخير حتى لو كان البطل واقفاً أمام رئيس الجمهورية بسلطته وسلطة الجيش وأبناء الكبار الذين مازالوا صغاراً يصفقون له، ففي هذه الحالة السلطة لا تكون إلا للجمهور.

جريدة الميدان — يوليو ٢٠٠٢

سقوط أفلام النجوم

أثبت هنيدي وأشرف عبدالباقي أول ما أثبتا بفيلمهما الجديد أن كلاً منهما بالفعل صاحب صاحبه بس خلاص!

منذ أن ظهر هذا الفتى القصير الصغير في مسلسل «البخيل وأنا» مع فريد شوقي استطاع أن يصنع حالة من الألفة مع عيون المشاهد برغم أن ما من أحد كان يعرف اسمه، ولم يكن أحد يهتم حتى بالسؤال عن اسمه ولكن ما إن يظهر في أي فيلم أو مسرحية إلا ويقول المشاهد: على فكرة الواد الصغير ده هايل ودمه خفيف، وأصبحت الألفة حباً جارفاً ترجمه الجمهور من جيوبهم إلى ملايين تتدفق لدور العرض بمجرد أن تجد اسمه على أفيش فيلم، وأصبح هنيدي هو قائد كتيبة النجوم الذين لم يعودوا جُددا!

ومنذ أن يبدأ ماراثون الصيف السينمائي تبدو كل الأفلام السابقة لأفلام هنيدي وكأنها حالة تسخين للوصول إلى فيلمه الجديد، ولكن لقد أتت الرياح هذا العام بشيء اسمه اللمبي قلب الموازين، ولم تعد الفترة السابقة لفيلم صاحب صاحبة فترة تسخين ولكنها كانت ملتهبة كلفت الجمهور حتى الآن خمسة عشر مليون جنيه. مما أربك السوق والنجوم والمنتجين والموزعين تماماً، ورغم ذلك ظل الجمهور على وفائه لنجمه الأثير محمد هنيدي ينتظر فيلمه، فماذا قدم له؟

صاحب صاحبه سيناريو يخص ماهر عواد، يحكي عن صديقين تستمر صداقتهما برغم البعد وصعوبة الظروف فإنهما لا ينفصلان، وهي كفكرة لا بأس بها قد تصنع فيلماً عبقرياً أو عادياً أو سيئاً. وذلك حسب ما يقدم السيناريو من مواقف وتفاصيل صغيرة في النهاية تكون جسماً للفيلم. وهو ما لم ينجح فيه ماهر عواد لأنه طرح الفكرة من بداية الفيلم الذي فهمنا منه أن أسامة «محمد هنيدي» صديق يعول أم صديقه الغائب البخيل وجده، وينتظره ليعود منذ خمس سنوات ثم حين يعود الصديق جاد «أشرف عبدالباقي» تظل أحداث الفيلم تدور في إطار أن أسامة يعرقل سفر جاد بكل الوسائل حتى ينتهي الفيلم الذي قال لنا في البداية أن أشرف وهنيدي أصدقاء بحق وحقيق، ثم ظل يردد نفس العبارة وكأنها جملة موسيقية واحدة

ولكن بتنويعات مختلفة مما لم يخلق لدى المشاهد حالة ترقب بعد قليل من الوقت لأي حدث جديد سوى ترقب ربما الضحك لم يأت إلا في مشهد يبدو أن هنيدي يعتبره فألاً حسناً على أفلامه وهو مشهد أدائه لدور سيدة فتعلو الضحكات في أرجاء قاعات العرض، وبالتأكيد إن فضل هذا الضحك وحده يعود لهنيدي وليس لكاتب السيناريو أو للمخرج لأن أداءه هو المسئول الأول والأخير عن ضحكات الجمهور.

ماهر عواد منذ سنوات كان كاتب سيناريو تُنتظر منه أفلاماً عبقرية، ولكن يبدو أن ظروفه الخاصة جداً قد أثرت عليه فلم يقدم ما يثبت عبقريته المنتظرة بدليل فيلمه السابق «رشة جريئة» الذي قام ببطولته منفرداً أشرف عبدالباقي أو حتى فيلمه الأخير «صاحب صاحبه» الذي أوقع بكل المسئولية على هنيدي فأرهقه.

سعيد حامد مخرج ارتبط اسمه بهنيدي منذ همام في أمستردام وقبلها صعيدي ثم جاءنا البيان التالي.. وهو كمخرج اعتمد في كل نجاحاته السابقة على الممثل فقط.. والممثل مجرد أداة من ضمن أدوات كثيرة قديستخدمونها، والمخرج اكتفى باستخدامه أداة واحدة هو عنصر التمثيل فلا نستطيع أن نقول إنه مخرج يحب أن يدين له ممثلوه بالفضل بل على العكس فهو يدين بكل نجاحاته للممثلين فقط .

ولهذا ففيلم «صاحب صاحبه» لا يختلف في أسلوب إخراجه عن غيره من أفلامه سوى الأغنيات الثلاث المصاحبة للأحداث في إضفاء شيء على الفيلم نستطيع أن نذكره للمخرج.. لأنها في الغالب كانت مطلباً إنتاجياً للدعاية للفيلم بأغنيات أكثر على أمل مكسب أكثر وهو ما أشك فيه.

الممثلون

محمد هنيدي كما أشرت في البداية حالة تواصل مع الجمهور، فهو الطيب الشهم ابن البلد خفة ظله تخرج من تحت جلده بلا افتعال، ولكن كل هذا لم ينقذه من سيناريو اعتمد عليه.. فأرهقه في محاولة لإضحاك جمهوره لم تفلح إلا في لحظات قليلة لعل أبرعها قيامه بدور سيدة خليجية، وهو ما بدأت أخاف منه عليه إذا استحسن الأمر أن يقدم لنا في فيلمه القادم «الآنسة حنفي سنة ٢٠٠٢» ومنذ أسبوعين كتبت: أتعجب أن محمد فؤاد لم يقدم سوى أغنية واحدة في فيلمه ليتفرغ لمحاولة أن يكون كوميديان، واليوم أتعجب من

هنيدي الذي غنى في فيلمه ثلاث مرات أغنيات «أكثر من المطرب المحترف بأغنيتين» حتى كاد أن يتفرغ ليكون مطرباً فضاعت منه الكوميديا ولا يشفع له أن عمله في أعياد ميلاد الأطفال يتطلب الغناء، فأغنية واحدة لكل مواطن تكفي!!

أشرف عبدالباقي ممثل لم يجد حتى الآن دوراً يستطيع أن يخترق به جدار النجومية الحقيقية، بل إن أعظم أدوار أشرف هي أصغرها حجماً كما في الإرهاب والكباب أو كلام الليل.. هو ممثل، نعم، ظلمه من قال له اقتصر على الكوميديا المطروحة حالياً فهو يبدع في حالة وجود ورق بلغة أهل السينما، ولكن عليه أن يجرب نفسه في أدوار أخرى وإن كان بحق قد أخذ فرصته في الفيلم كاملة ولم يحدث له كما حدث مع آدم في فيلمه «هو في ايه» الذي تم تحجيمه فيه.. ورغم ذلك فأشرف عبدالباقي باق لو عرف أنه ممثل محتاج لكاتب، كما كان أحمد مظهر رحمه الله الذي قدم لنا كثيراً من الكوميديا لا تعتمد على الإفيه ولكن على موقف، ولم نصنفه إلا كممثل فحسب.

ريهام عبدالغفور موجودة بمنطق الشيء لزوم الشيء على رأي رجاء حسين في إعلان الهلال والنجمة!!

أما الممثل الذي أدى شخصية اللص المسطول المخمور وللأسف لا أعرف اسمه فهو محاولة ممجوجة من الكاتب والمخرج لإيجاد لمبي آخر، ونحن مازلنا في توابع الأول.

محمد يوسف مهما شارك مع النجوم في الأفلام سيظل دور «شكل» هو أعظم الشخصيات التي قام بها.

خالد حامد صاحب الموسيقى التصويرية التي تاهت بين نغمات الأغنيات وطول الفيلم لم يترك بصمة.

«صاحب صاحبه» فيلم حاول كل صانعيه أن يستخدموا تميمة النجاح. فهنيدي استخدم الأغنية والقيام بدور المرأة وسعيد حامد وأشرف عبدالباقي استخدما تميمة النجاح لهنيدي، وماهر عواد والمخرج استخدما هنيدي ومحمد يوسف والمرأة العجوز كتميمة للنجاح، ولكن هل يكفي أن ترتدي خرزة زرقاء لتكفيك من شر العين أو أن تخطو برجلك اليمين لتضمن المرور الآمن.. أشك كثيراً.

جريدة الميدان — أغسطس ٢٠٠٢

بين الوزير والفنان

«وكم ذا بمصر من المضحكات.. ولكنه ضحك كالبكا.. قالها المتنبي منّ مئات السنين، وبرغم ذلك مازلنا نستخدمها حتى الآن كلما قابلتنا في أرض المحروسة مضحكة مبكية، وما أكثرها في دنيا الفن فما بين وزير الثقافة ومهرجان القاهرة السينمائي وما بين سعيد صالح كجيل وهنيدي كجيل آخرما أكثر المضحكات المبكيات.

المضحكة المبكية الأولى

في حوار نشر الأسبوع الماضي في جريدة الأهرام مع وزير الثقافة فاروق حسني، صرح الوزير لأول مرة أن ميزانية مهرجان القاهرة السينمائي الدولي مليون ونصف المليون جنيه، مليون تدفعها وزارة المالية والنصف مليون الأخرى تدفعها وزارة الثقافة. وقد يسأل سائل وما المضحك المبكي في هذا التصريح الذي طالما سأل عنه الصحفيون في كل مؤتمر صحفي سابق على انعقاد المهرجان، وكان كل رئيس له يتنصل من الإجابة إما بشكل دبلوماسي أو غير دبلوماسي، فأخيرا قد عرفنا السر وعين الضحك والبكاء في الرقم لعدة أسباب بعضها يتعلق بوزارة الثقافة وبعضها يتعلق بآخرين، فأما وزارة الثقافة التي يفخر وزيرها برقم النصف مليون الذي يدعم به مهرجانا سينمائيا مصريا وعالميا في نفس الوقت الذي يقام فيه مهرجان عبثي بلا جمهور ولا قيمة ولا مردود إعلامي داخلي أو خارجي، وهو مهرجان الرقص الحديث الذي يرأسه وليد عوني متعدد المواهب وتكلفه الوزارة أربعمائة ألف جنيه.. أليس الأمر هكذا يصبح مدعاة للضحك الباكي.

فلمَ لا ترشد الوزارة ميزانيتها ويضع الوزير أمامه قائمة بالمهرجانات التي تقام على مدى العام في مصر ولا يبقى إلا على مهرجان أو اثنين حسب مردودهما الثقافي والإعلامي والمادي سواء الداخلي أو الخارجي، أليس هذا أفضل من بعثرة الميزانية على عشرات المهرجانات التي لا تغني من جوع ولا تسمن؟! نحن دولة فقيرة كما يقول كل المسئولين عنا ونحن نصدقهم، وبالتأكيد ليس الفقر معناه أن نحرم من الثقافة والفن

ولكن الفقر يجبر صاحبه على اختيار الأولويات وبالتالي الكيف أما الكم فهو مظهر من مظاهر الرفاهية التي لا نملكها حسب تصريحات المسئولين عنا..

أما سبب أن الأمر مضحك ومبكٍ أيضا، ولكن ليس بسبب وزارة الثقافة فحسب وإن كان لها في الأمر يد فهو أن رئيس المهرجان المستقيل السابق حسين فهمي كان يملأ الدنيا صراخا وشكوى من ميزانية المهرجان الهزيلة، وهو محق ولكني ضحكت حتى البكاء وأرجو منكم المشاركة لو علمت أن رئيس المهرجان يحصل شهريا على عدة آلاف من الجنيهات هو ومساعده مما جعل الوزير في أحد تصريحاته السابقة يقول: إن الوزارة تدعم المهرجان ولكن إدارته تسيء استخدام الدعم دون تحديد أرقام، وبالتأكيد كان يقصد المرتبات التي تصل إلى مائتي ألف جنيه سنويا للرئيس فقط بينما دعم الوزارة إجماليه خمسمائة ألف جنيه، وبمعنى آخر أن الكل يعاير بعضه وفيه ما فيه ولسان الحال يجب أن يكون «لا تعايرني ولا أعايرك الهم طايلني وطايلك».

المضحكة المبكية الثانية

في برنامج «القاهرة اليوم» والذي تذيعه قناة الأوربت العامة يوميا استضاف البرنامج في الأسبوع الماضي سعيد صالح ويونس شلبي نجوم كوميديا الأمس وشباب مدرسة المشاغبين التي كانت وش السعد على كل من عمل فيها، وكانت معمل تفريخ للنجوم الذين تربعوا على عرش السينما والمسرح والتليفزيون في السبعينيات والثمانينيات وحتى التسعينيات من القرن الماضي مع تفاوت درجات نجوميتهم، فأبطال هذه المسرحية كانوا عادل إمام وسعيد صالح ويونس شلبي وحسن مصطفى وأحمد زكي وهادي الجيار وسهير البابلي. وقد استثمر عادل إمام نجاحه في هذه المسرحية وكان أكثرهم حظا، أما سعيد صالح ويونس شلبي فكانا أبطالا لسينما المقاولات ومعهما هادي الجيار ولكنه كان أقلهم حظا، أما حسن مصطفى فكان جوكرًا في كل الأعمال الكوميدية سواء مسرحيا أو سينمائيا، وسهير البابلي بعدها أصبحت بريمادونا المسرح وأخذت مكانة شويكار أو أكثر قليلا وحتى سينمائيا أصبح لها وجود، أما أحمد زكي فقد سلك اتجاها آخر بعيدا عن الكوميديا ولكنه أصبح هو الآخر بطلاً.

المهم نعود إلى المضحك المبكي في هذه الجلسة التي ضمت سعيد ويونس اللذين جلسا

ينتقدان السينما الحالية وأنها سينما خالية من المعنى ولا يتذكرها المشاهد لحظة خروجه من باب دار العرض.. أما المسرح الحالي فقالا عنه ما قالا من تدني مستواه وهبوط فكره، والحقيقة أنني لا أختلف معهما في الرأي وأعتقد أن الكثيرين يوافقونني ولكن المثير أن هذا الرأي يقوله أبطال سينما المقاولات التي أفسدت المشاهد المصري والعربي معا كما أفسدت السينما!!

فهل هناك أحد يتذكر أسماء أفلام سعيد صالح أو يونس شلبي وحتى أفلام عادل إمام زعيمهم في بداياته، لم تكن إلا تنويعة على سينما المقاولات، وبالتالي كنت طوال البرنامج أشعر وكأنهما عواجيز الفرح الذين أتوا ينتقدون كل شيء ونسوا ماذا فعلوا في صباهم..!! ثم على الجانب الآخر تجد شباب الفنانين اليوم في جلساتهم الخاصة ينتقدون ويقطعون في أوصال الكبار ولكنهم أمام الأضواء يضطرون أحيانا إلى مجاملة الكبار كنوع من المكياج اللازم لكلمة أن القدماء رموز ويجب احترامهم، وحين يجرؤ واحد منهم مثلا وهو عمرو دياب - وإن كنت لست من المغرمين به - أن ينتقد عبد الحليم الذي أحبه كنور العين تقوم الدنيا ولا تقعد، أليس هذا مضحكا مبكيا فمسموح للكبار بمرمطة الصغار أما إذا تجاسر صغير أن يقول رأيه في الكبار فهو ملعون ملعون يا ولدي.

لمَ لا نسمح لمخرج صغير أن يقول إنه لا يحب أعمال يوسف شاهين ولا يفهمها ولا ننعته بالجهل؟ أو لمطرب أن يعبر عن رأيه في عبد الحليم حتى لو اختلفنا معه ولا نعلق له المشانق؟ لملحن أن يقول إن عبد الوهاب كان صاحب رؤية ولكنه لم يكن مبدعا ولا نسلخ له لحمه؟ أو لكوميديان أن يقول إن إسماعيل ياسين لم يكن يضحكه وهو طفل وأن عادل إمام لا يعجبه ولا نتهمه بأنه خائن لوطنه بسبب هذا الرأي؟ وفي النهاية لمَ لا نترك أبطال فيلم صعيدي في الجامعة الأمريكية، هنيدي والسقا وحنان ترك وهاني رمزي وغيرهم أن ينفثوا ما في صدورهم بلا اتهام بخيانة الوطن فيصبح لسان حال الصغير والكبير «لا تعايرني ولا أعايرك الهم طايلني وطايلك» ثم نضحك حتى البكاء على الفن زمان والآن.

جريدة الميدان - يونيه ٢٠٠٢

وحيد حامد .. الكبير كبير

محامي خلع، هو العنقود في سلسلة أفلام الصيف الساخن قبل أن نعود إلى حفنة من الأفلام الأمريكية لتتأمرك دور العرض المصرية حتى عيد الفطر والذي سنعود فيه مرة أخرى لمشاهدة سينما مصرية قد نأسف لها أو لأغلبها كما حدث في هذا الموسم.. ذكرني فيلم محامي خلع والحالة التي خلقها عند البعض وخاصة المتخصصين بمقولة شهيرة لإبراهيم نصر في أحد المسلسلات حين كان يقول «الكبير كبير والنص نص نص» وبالتالي فنحن كمتلقين حين نرسم صورة لنجم وكاتب أو ممثلة من خلال أعماله لا نقبل لها بديلاً.

فإذا قام عادل إمام بتمثيل فيلمين أو ثلاثة عن قضايا قومية لا نقبل منه أن يقدم لنا فيلماً لا يحمل ملمحا قوميا ونحمله فيها بعد كل أوزارنا، وإذا قام هنيدي بحرق العلم الإسرائيلي مرة فلا يمكن إلا أن يكون بوقا للتنديد بالمجازر الصهيونية، وإلا نسأله ماذا قدمت في هذا الفيلم؟ كما أن وحيد حامد ككاتب حين قدم للسينما مجموعة من أهم أفلامها على مدى العقدين الآخيرين وآخرها سوق المتعة الذي حمل كثيرا من الجدل وصل إلى مجلس الشعب، يرفض البعض الآن أن يقدم وحيد فيلماً يصنف داخل إطار الكوميديا الخفيفة: Light Comedy، التي كثيرا ما نراها في الأفلام الأمريكية ونعجب بها ونضحك معها ولا نسأل عن الهدف القومي منها.

فلمَ نطالب وحيد حامد وغيره من كبار كتابنا أن يقتصروا على الكتابات الجادة. أليس من حقهم وحقنا أن نضحك للضحك ما دام الكبير كبير والنص نص نص.

في محامي خلع تطلب سيدة أعمال شابة «داليا البحيري» الخلع من زوجها كما تقول لأنه يشخر أثناء النوم، ثم تقع في حب المحامي الذي يترافع في قضيتها «هاني رمزى» الريفي البسيط والذي تحاول أن تستميله زميلته في مكتب المحاماه «علا غانم» ولكنه يرفض الثانية ويصبح زواجه من الأولى مستحيلا رغم الحب لاختلاف البيئة، وينتهي الفيلم بمقابلة بين سيدة أعمال أخرى «حنان ترك» تريد أن تخلع زوجها وبين المحامي

الشاب وكأن القصة ستستمر.

ولعل نهاية الفيلم هي أسوأ ما فيه برغم أنها شكل مقبول في بعض الأفلام الكوميدية فإنني شعرت وكأن وحيد حامد قد لجأ إليها هربا من أن ينتهي الفيلم نهاية تقليدية بزواج البطل وزميلته المتيمة بحبه، والتي أنقذت سمعته أمام أهل بلدته فهو أيضا بداخله عقدة أن الكبير كبير والنص نص نص، فلم لا ينهي فيلمه بنهاية غير تقليدية حتى لو بدت غير مقبولة.. تميز السيناريو بالحفاظ على التماسك برغم أنه بناه على قضية بها خطأ قانوني، وهو ضرورة إثبات الضرر لطلب الخلع وهو غير صحيح، لأن الأصل في الخلع عدم ذكر أسباب، إلا عدم قدرة الزوجة على احتمال الحياة مع الزوج.. ولكن وحيد بالتأكيد يعرف هذه الجزئية الهامة ولكنه أغفلها في مقابل أنه أراد أن يلعب بلفظ «ما يعرفش» طوال الفيلم، والذي كان يعني أن الزوج لا يملك القدرة الجنسية لتكون هذه العبارة مفتاح الكوميديا في كثير من المواقف، والتناقض الشكلي بين الزوج الذي تبدو عليه الفحولة وبين شكوى الزوجة.. وقد نجح الفيلم في هذا الصدد وأضحكنا.

الإخراج

محمد ياسين رابع مخرج جديد يقدم نفسه في هذا الموسم السينمائي بعد رامي إمام مخرج أمير الظلام، ووائل إحسان مخرج اللمبي وفهمي الشرقاوي مخرج فلاح في الكونجرس، وبالتأكيد أنه بهذا الفيلم قد وجد مكانا لنفسه أفضل من الثلاثة الآخرين. وإن كان من المفترض أن يوجه لوم لأحد فيما يخص اختيار الممثلين، فمن المفروض أن يكون للمخرج، ولكن في السينما المصرية تختلف الأمور أحيانا ولكنني سأوجه له تساؤلا حول دورعلا غانم بشخصية الزميلة. ألم يكن من الأفضل اختيار ممثلة كوميدية لهذا الدور أم أن الكوميديا في مصر أصبحت مقصورة على الرجال ولا مجال لظهور شويكار أخرى جميلة إلى جوار البطل؟ مجرد سؤال لا أعرف من يجب أن يجيب عنه!!

التمثيل

- هاني رمزي – حتى الآن الوحيد الذي لم يُصب بضربة شمس الصيف من النجوم، ولهذا فهو واثق الخطوة يمشي.. فمن جواز بقرار جمهوري إلى محامي خلع يثبت أنه ممثل جيد لورق قد يحمل الكوميديا أو غيرها، ولذلك أتصور أنه سيكون الأطول عمرا.. قد

لا يحقق ملايين الملايين ولكنه سيستمر.. وهذا هو المعيار الحقيقي للبقاء.

- داليا البحيري – ممثلة بدرجة مذيعة أو العكس ولكنها تملك القدرة على البقاء.

- حسن حسني وإنعام سالوسة – الشيء لزوم الشيء.

- خالد صالح في دور القاضي ممثل بدرجة مستشار مشهد واحد ووجه لا ينسى.

حجاج عبد العظيم – تنبهوا إليه فهو يحتاج لنظرة، فشخصيته في الفيلم وإن عاد الفضل فى خلقها لوحيد حامد إلا أنه هو الذي أكسبها الروح برغم قصر ظهورها.

- وحيد سيف، عبد السلام النابلسي هذا العصر، ولكننا كدنا ننساه من فرط تجاهل المخرجين له.

فيلم محامي خلع لم يحصل فيه هاني رمزي على دور من الجلدة للجلدة، ولكن كان حوله من ساعده، ووحيد حامد أضحكنا للضحك وكان معه من ساعده، ومحمد ياسين أثبت نفسه وكان هناك من ساعده ليثبتوا أن الكبير كبير والنص نص نص.

فما المشكلة؟

جريدة الميدان – سبتمبر ٢٠٠٢

اللمبي الأمريكي .. قلب كل الموازين

هوليوود لا تعرف المصادفة فكل شيء محدد ومرسوم له خطة منذ أن تبدأ فكرة الفيلم حتى يتم عرضها، يكاد المنتج أن يعرف كم سيجني من وراء ما يقدمه من أفلام تلهب مشاعر الجماهير، ففي أمريكا المصادفات قليلة لأنهم يخططون لكلّ شيء ورغم ذلك فمهما وصلوا من علم فإن الحياة تثبت لهم بين الحين والآخر أنهم عرضة للمصادفات التي لم يحسبوا لها حساباً، فكما كان ١١ سبتمبر مصادفة سيئة في حياة أمريكا لم يحسب لها حساب، كان ظهور فيلم: (My Big fat, greek wedding)، أو «زواج اليوناني الكبير السمين» الذي يعرض حالياً في مصر باسم «حبيبتي اليونانية».

هذا الفيلم هو من المصادفات في حياة أمريكا وخاصة هوليوود بعد الحادي عشر من سبتمبر.

«حبيبتي اليونانية» هو سيناريو ممثلة مغمورة من أصل يوناني اسمها نيا فاردالوس، طافت به على مكاتب شركات الإنتاج وكانت تقابل عادة بشكل غير لائق، ولكنها لم تيأس إلى أن وجدت شركة إنتاج صغيرة تعد من شركات إنتاج السينما المستقلة التي قررت إنتاج الفيلم بميزانية قليلة، وخاصة أن بطلة الفيلم «نيا» المغمورة وكذلك البطل «جون كوربيه» ممثل وسيم، ولكنه ليس على قوائم نجوم هوليوود ولم يقدم سوى ثمانية أفلام منذ بدأ عام ١٩٩٥، ثم أتت الشركة بمخرج لا يملك أي تاريخ فني مبهر سوى ٤ أفلام لم تترك علامات على قوائم السينما الأمريكية اسمه «جويل زويك» والوجه الوحيد المعروف في هذا الفيلم كان الممثل العجوز «مايكل كونستانتين» الذي قام بدور والد البطلة اليوناني، وتم تصوير الفيلم في أسابيع قليلة وبميزانية متواضعة تناسب حجم الفيلم وأبطاله فكان قزم بالنسبة للعمالقة. وتم طرحه على استحياء في ١٠٨ دور عرض بلا أدنى دعاية تكلف الشركة المنتجة، وهذا العدد من دور العرض قد يبدو بالنسبة لمصر عدداً مهولاً ولكنه في أمريكا يعتبر عدداً متواضعاً جداً لأن دور العرض هناك بالآلاف.

ويعرض الفيلم عدداً من الأسابيع في هدوء بإجمالي دخل ٥٩٧ ألف دولار، وهو الدخل المتوقع بالنسبة لفيلم بلا دعاية ولا أبطال ولا عدد كبير من دور العرض.. فكل شيء يسير حسب ما خططوا له، ثم تحدث المفاجأة التي لم يحسبوا حسابها، لقد أحب الجمهور القليل الفيلم الذي شاهده فأخذوا على عاتقهم الدعاية له، فكان جمهور دور العرض كلما خرج بعد مشاهدة الفيلم نصح آخرين بمشاهدته، وهكذا فجأة.. يتحول «حبيبتي اليونانية» إلى الفيلم الأول في المشاهدة وتطلبه ٢١٢ دار عرض أخرى، ويصل دخله حتى الآن إلى نحو ٣٠٠ مليون دولار، ويستمر عرضه عشرين أسبوعاً ويتحول أبطاله وكاتبة قصته إلى نجوم تسعى وراءهم الشركات الكبرى حتى إن بطلته اليونانية وقعت عقداً مع شركة ديزني الكبرى وكتبت عنها الصحافة الأمريكية تقول: إن فيلم الفرح اليونانى جعل بعض شركات الإنتاج تعيد النظر في سياستها الإنتاجية، بل وقعت المفاجأة الكبرى حين تم ترشيح الموسيقى المصاحبة للفيلم لجائزة الأوسكار وتحولت أمريكا في غضون أسابيع إلى فرح يوناني فرض وجوده.

ولأني كنت أعرف هذه المعلومات قبل مشاهدتي لهذا الفيلم الذي يعرض حالياً على استحياء في مصر، فقد لازمني شعور قبل مشاهدتي له بأنه اللمبي الأمريكي الذي قلب الموازين، فاللمبي المصري أيضاً كان مصادفة أربكت أهل السينما في مصر، ولكن شتان بين اللمبي المصري والآخر الأمريكي هم صنعوا فيلماً عن فتاة يونانية مضروبة مهمشة في الحياة لا تجد لها فرصة فهي لا تتمتع بأي جمال أو بموهبة حظها عسر من فئة منعزلة في الحياة الأمريكية ولكنها في النهاية تحصل على كل شيء. على العريس الأمريكي الوسيم وعلي رضا أسرتها بل وأسرته الأرستقراطية.

إنه فيلم عن المهمشين ولكنه يحمل كوميديا لا تملك إلا أن تضحك معها حتى تستلقي، فتخرج من الفيلم وأنت محمولاً على أجنحة الرضا والسعادة تملك أملاً حقيقياً وليس زائفاً بأنك مهما كنت فإن الحياة ستحمل لك فرصة لو اجتهدت. فاللمبي الأمريكي أو الأمريكية لم تستسلم لظروفها ولم تغيِّب عقلها بل اجتهدت ودخلت الجامعة لتتعلم، والمصادفة أن اللمبي عندنا دخل فصول محو الأمية أيضا ليتعلم ولكن يظل الفرق شاسعاً بين فيلمين بلا إمكانيات وبلا آمال في مكسب كبير، ورغم ذلك تحدث لهما

المصادفة.

لقد أحببت اللمبي الأمريكي برغم كراهيتي لأمريكا، وكرهت اللمبي المصري برغم حبي لمصر.. هم يصنعون أفلاماً بجد ويفكرون بجد حتى لو كرهناهم، أما نحن فنصنع أفلاماً أقرب إلى الدخان الأزرق ولا نفكر إلا لماما حتى لو أحببناهم.. فاللمبي المصري واللمبي الأمريكي حقيقة ومصادفة فانظر إلى حقيقتهم ومصادفاتهم تعرف الفرق بيننا وبينهم.

جريدة الميدان – فبراير ٢٠٠٣

أحمد حلمي .. ضحية فيلم كلينكس

على مدى أكثر من ساعة جلست في دار العرض المظلمة إلا من شاشة كبيرة تعرض أحداث فيلم «ميدو مشاكل» أتساءل هل أنا ثقيلة الظل؟ هل أنا مكتئبة؟ هل أنا أكره من صنع هذا الفيلم لسبب أو آخر؟ هل.. هل وحين كانت كل الإجابات بلا أدركت أن هناك شيئا خطأ ولكني أقسم أنني لا أعرف ما هو.. فدار العرض كانت ممتلئة، بلغة السوق كومبليه. والناس كانت تضحك أحيانا والفيلم حتى أسبوعه الأول كان محققا أربعة ملايين ونصف المليون جنيه.. وهذا في حد ذاته خطأ ولكنه حدث ويحدث حتى الآن بالتأكيد الإيرادات تأثرت بعد العيد، لأن الإجازة انتهت، كما انتهت العيدية، ولكن الفيلم مازال على رأس قائمة الأفلام المعروضة وهو أول بطولة لأحمد حلمي بعد مجموعة من الأفلام التي شارك فيها كبطولة ثانية أو كنمط متكرر في السينما المصرية وهو صديق البطل، فكان صديقا لعلاء ولي الدين - رحمه الله - ثم صديقا لمحمد سعد الشهير باللمبي والذي تم دفعه للصفوف الأولى ثم أخيرا صديقا لمحمد فؤاد، ولكن ها هو يأتي وقته ليصبح هو البطل ومحمد لطفي هو صديق البطل ميدو مشاكل الذي كتبه أحمد عبد الله أحد قطبي كتاب السيناريو الكوميدي الآن مع أحمد البيه.

ورغم أني لا أدعي معرفة بأحمد عبد الله، فإنني أجزم أنه رجل خفيف الظل فهو لم يقدم فقط أفلام «الناظر» و «عبود» و «ابن عز» للراحل علاء ولي الدين، ولكنه أيضا المشارك من الباطن في عدة سيناريوهات لأفلام أخرى فهم يأتون به لكي يطعم الحوار والأحداث بالكوميديا، وهذا بالتأكيد يعني أنه رجل خفيف الظل أو على الأقل يعرف متى يلقي بالنكتة، ولكن أحمد عبد الله ككاتب سيناريو أصابه على ما يبدو ما يصيب كل شيء في هذا البلد فكل شيء يبدأ صح وتمام ومضبوط وكبير ثم ينحرف ويفسد وينكمش تماما كالأحلام وهي حالة أحمد عبد الله طبق الأصل كما هي حالة محمد النجار المخرج الذي بدأ بفيلم «زمن حاتم زهران» وأنتهى إلى فيلم «هو فيه إيه» و «ميدو مشاكل».

و «ميدو» هو شاب يدرس في معهد للاتصالات ومصدر إزعاج لوالده حسن حسني راكور السينما المصرية، تحبه شيرين موضة الغناء حاليا زميلته في المعهد وهو يحب البنت الغنية أخت صديقه رامز جلال، وله أخت أشبه بالعانس نشوى مصطفى ويقع «ميدو» في يد عصابة شريرة للإرهاب لزوم طبعا المعاصرة في الحديث عن الإرهاب، ولكنه بحس وطني يقهر العصابة المفترية ويصبح بطلا قوميا. شخصيات نمطية وحدوتة تعبنا من كثرة مشاهدتها عن البطل وصديقه والحبيبة الخطأ والإرهاب ونكتة ومواقف مكررة وإخراج يتبع مبدأ الاستسهال والاستهبال. فكل يوم تخرج علينا الأفلام تحت شعار بطل جديد كل يوم يستغله المنتجون والجمهور كأوراق «الكلينكس» مرة أو مرتين ثم يلقون به في سلة المهملات.

لقد أصبح الجمهور مفترسا يغري النجم بالضحكات ويغري المنتج بالإيرادات ثم ينقلب عليه، ووقع الفنانون في الفخ وأخاف أن يكون أحمد حلمي آخر الضحايا حتى الآن.

شيرين بطلة الغناء في هذا الفيلم ذكرتي بجاكي شان، فمحمد النجار المخرج كان يعرف الهدف من استخدامها في الفيلم، فلم يكلف خاطره بتوجيهها الاتجاه السليم، نشوى مصطفى تبحث عن فرصة فهي ممثلة صاحبة طاقة، ولكني أخاف عليها أن تتحول إلى نمط مثل سعاد نصر أو هالة فاخر.

محمد لطفي الملاكم الطيب والممثل التلقائي الذي يبحث عن بطولة في زمن أبطال كلينكس. رامز جلال محاولة لاستنساخ أحمد السقا، لماذا فأحمد مازال بيننا «ميدو مشاكل» فيلم كلينكس لا يتعدى استخدامه باب دار العرض.

جريدة الميدان — فبراير ٢٠٠٣

«امسك حكومة» و«طرائيعو»
مسرحيتان .. أم «خبطتان» في الرأس

في أسبوع واحد أصبت بضربتين في رأسي، ولأنني لست من البخلاء.. فلا أملك إلا أن أشرك القارئ معي فيما حدث لي، والضربتان لمن يهمه الأمر جاءتا من إصابة مسرحية وليست سينمائية كالعادة، وأما الضربة الأولى فكانت موجهة مكانها «مسرح الفن» وعليه اسم مضيء دائما، وهو اسم جلال الشرقاوي المخرج المسرحي المخضرم صاحب المذكرات الشهيرة والمسرحيات الكثيرة والتاريخ العريض، واسم الموقعة التي تم ضربي فيها «امسك حكومة»

أما المشاركون في الضرب فهم لمن سيقدم بلاغاً نيابة عني فهم صلاح عبدالله وأحمد رزق ووفاء عامر وهند صبري والكاتب مدحت يوسف ومجموعة كبيرة من الكومبارس، تخيلوا كل هؤلاء اجتمعوا بعد العاشرة والنصف مساء على العبدة الفقيرة إلى الله وأوسعوني ضرباً، ولم ينتهوا مني إلا في الثالثة صباح اليوم التالي.. «امسك حكومة» غير أنها تقع تحت بند الضرب في المشاهد من الممكن أن نقول إنها مونولوج طويل شوية مع الاعتذار بالتأكيد للكلمة، لأن للمنولوج نجوماً عظاما، وكان على رأسهم إسماعيل ياسين وشكوكو وغيرهما، ولكنني لا أجد بالفعل اسم آخرلها، لأنها بالتأكيد ليست مسرحية، ولا هي بالتأكيد كباريه سياسي، كما يحلو لمخرجها أن يطلق على مسرحياته ولكنها كباريه فقط فهي حول شاب لديه اكتشاف بحل كل مشكلات مصر، ولكنه يقع في قبضة مجموعة حشاشين وراقصة بلا مناسبة، ثم تخطفه أمريكا بلا مناسبة أيضا ليقابل بوش الذي يعرض عليه مبادلة ما لديه بملايين الدولارات، ولكنه عبيط يهرب ويعود لـ «مصر» لحل مشاكلها، ثم يلتقي هو ومجموعة مجانين ويكوّنون حكومة، ثم يسدل الستار وأجمل ما في هذه المسرحية أو الموقعة حقيقة كان صوت علَيّا التونسية وهي تغني «يا أغلى اسم في الوجود» بين الفصول، وكذلك أغنية لـ «شادية» ثم أخيراً لـ «أم كلثوم» وطبعاً هذا

كان لزوم أن يقول الشرقاوي إنه يقدم كبارىهاً سياسياً فهو يقدم أغاني وطنية بين الفصول.

طوال المسرحية لم يكن أمام أبطالها سوى الحديث عن الجنس والشواذ والأعضاء التناسلية. مجموعة من النكات ومجموعة من الفساتين التي تظهر أكثر مما تخفي لـ «وفاء عامر» توليفة الشرقاوي المسرحية أصبحت متكررة «الخمسة» من الكلام في السياسة و«الخمسة» من الغناء والرقص، و «الخمسة» من النكت القبيحة القديمة، ثم نهاية، وبرغم أنني لست ممن يقيّم الفن بمنطق الأدب وقلة الأدب أو على الأقل، فإن مفهومي لهاتين العبارتين مختلف عن غيري، فإنني جلست أتعجب لأن العرض الذي حضرته كان مخصصاً لمشاهدة الرقابة على المصنفات الفنية، أي أنه لابد أن يكون في أبهى حله، وبأقل عدد من الخروج على الآداب العامة، فظللت أسأل ما بال لو لم تكن الرقيبة بيننا فماذا كان سيفعل بنا الشرقاوي كمشاهدين؟ وإن كان جلال الشرقاوي هو أكبر اسم وأقوى سطوة في مسرحه وعلى خشبته، إلا أنني لابد أن أشير لعنصر التمثيل الذي اضطلع به صلاح عبدالله الحائز على جائزة التمثيل العام الماضي عن دوره في «مواطن ومخبر وحرامي» في أول بطولة سينمائية بعد طول معاناة، ثم تأتي له أول بطولة مسرحية على يد الشرقاوي، فلا أملك إلا أن أقول له: إن أكل العيش مر جدا كالعلقم أحيانا، وأظن أن دورك في هذا العمل لا يقع إلا تحت بند أكل العيش، وكذلك وفاء عامر، أما هند صبري فهي وجه صبوح أثبت نفسه إلى حد ما سينمائياً، ولكنه على المسرح بحاجة لمسرحية وليس مونولوجا لتثبت نفسها.

أحمد رزق موهبة فطرية ووجه لا تستطيع أن تتركه العين إلا وهي تتابعه، وبرغم أنه لم يدخل بعد في زمرة نجوم الكوميديا الجدد أصحاب الملايين فإنني أتوقع أنه سيكون أكثر عمرا فنيا منهم جميعاً، ولكنه كان كوميدياناً بلا نص وهذا من شأنه أن يجعله يتوه مهما كانت خشبة المسرح صغيرة ومهما حشدوا له الشقراء والسمراء، ووضعوا في طريقه قزماً يضحك منه وادعوا أنهم يقدمون لنا كوميديا سياسية مهما فعلوا إنها مفردات بالية.

وبنفس هذه المفردات «مع بعض التحفظ» وقعت لي الضربة الثانية من مخرج كبير هو سمير العصفوري، واسم يساوي ملايين هو محمد هنيدي، وبدلا من وفاء عامر أتت غادة عبدالرازق لتلعب الدور نفسه، وتحولت هند صبري إلى حنان ترك وتمت الموقعة في

مسرحية «طرائيعو» مخرج بلا نص حقيقي وممثلون يكدحون يضحكوا الجمهور ، وتهريج مغلف بسياسة .

فالمسرحية تحكى قصة فارس، الذي يعمل والده مطرباً في الموالد ويطلب منه أن ينصره على البلطجي مدحت صالح، ولكن ابنه يهوى الحوار، والمحادثات السلمية ويرفض العنف فيحاول بالحيلة أن يغلب البلطجي مرة بدور امرأة ومرة بدور بدوي، وهكذا يفلح بالحيلة أن يستأنس البلطجي، كما يفلح أن يعيد أرض أجداده التي سلبها الأعداء، ويقع كاهل الكوميديا ثانية على محمد هنيدي، الذي يملك هذه الطاقة التي يستنفذها بكل الحيل فيضحك الجمهور، ولكنه ضحك لا يستغرق إلا لحظات ليفيق وينسى، ويستمتع بغناء مدحت صالح خاصة اللحظات التي يغني فيها غناء حياً وليس مسجلاً، ولكنها لحظات وينسى .

وحقيقة كما سبق وذكرت أن الفرق بين الموقعة الأولى والثانية أن المسرحية أن «طرائيعو» أكثر تكلفة، وطبعاً ذلك بسبب أسماء نجومها الأكثر بريقاً من «امسك حكومة» ولكن يظل الإحساس بالضرب واحداً لو أتى لك القلم من شحاذ أو مليونير، ففي النهاية أنت مضروب مضروب.

نفس المفردات التي صفعتني في «امسك حكومة» هي ذاتها التي صفعتني في «طرائيعو» نكات ومواقف مدسوسة، شقراوات وسمراوات، أغانٍ ومنولوجات، وأقزام يضحكون منهم ورجل في ملابس سيدة، وسيدة بدينة، وطاقات كوميدية مهدرة فيما يطلقون عليه مسرح مغلف بالسياسة وحتى اسمي المسرحيتين ليس لهما علاقة بالأحداث.

وبرغم أنني ممن يكرهون البكاء على الأطلال، ومقارنة الماضي بالحاضر، والأسود والأبيض بالألوان، فإنهم أجبروني على أن أتذكر مسرحيات فؤاد المهندس التي تطالعنا في التليفزيون فهي نحو فكرة سياسية مغلقة ولا مواربة ولا غيره، وهي لم تحوى قزما واحدا ولا نكتة من نوعية مرة واحد جه يقعد على قهوة قعد على شاي، ولكنها تضحكنا حتى الآن، رغما عنى تذكرت فؤاد المهندس وعبدالمنعم مدبولي وأبو بكر عزت وحتى محمد عوض وثلاثي أضواء المسرح، حين كانوا «ثلاثي».

وتساءلت. ألم تكن في زمن الأسود والأبيض أمريكا أو بريطانيا؟ ألم تكن إسرائيل موجودة، ألم تكن هناك سياسة؟ ألم يكن الشعب مهموماً بلقمة العيش والمعتقلات وطوابير الجمعيات والمواصلات؟ ألم نكن مهزومين؟ ورغم ذلك لم تحك الكوميديا في هذا العصر، الذي أحسدهم عليه، موقعة للضرب كما حدث لي، نجوم هذا العصر نجوم بلا نص، وضحك هذا العصر ضحك خال من النص، لهذا ضربوني به..أما نجوم عصر الأسود والأبيض فكانوا مسلحون بالنص لم يحتاجوا لضرب الجمهور إلا بالضحكات.

جريدة القاهرة – فبراير ٢٠٠٣

المشخصاتي.. صناعة نجم

السينما ما هي إلا مخرج وعناصر أخرى، رغم ذلك فنحن نعيش حالياً، بل منذ زمن في عصر النجم، فالنجم هو الذي يختار النص، النجم هو الذي يختار المخرج، والنجم هو الذي يختار مجموعة العمل من الممثلين الآخرين، كما أنه أيضاً يختار توقيت العرض، لهذا أجد في أغلب الأحوال صعوبة في الكتابة عن الأفلام بشكل نقدي صحيح أو على الأقل كما تعلمت، لأن الموازين قد انقلبت فأصبح أغلب من يكتب نقداً عن فيلم مضطراً أن يوجّه حديثه إلى أبطاله دون مخرجه، وكأن الأخير ضيف لا حيلة له. وبالتالي فلاحساب عليه، و هذا الأمر يسري على فيلم «مشخصاتي» الذي يعرض حالياً .

«المشخصاتي» فيلم مصنوع ومعد ومعبأ شخصياً لبطله الوجه الجديد تماماً تامر عبدالمنعم الذي لم يظهر إلا في أعمال قليلة وأدوار صغيرة مع محتضنه ومكتشفه عادل إمام، وسواء في السينما أو المسرح. وهو لم يترك بصمة في أي منهما، فهو ليس هنيدي الذي ظهر إلى جوار عادل إمام في «المنسي» ورغم ذلك لم ننسه، ولا هو علاء ولي الدين الذي سطع في «الإرهاب والكباب» برغم الدقائق القليلة التى رأينا فيها وجهه على الشاشة، ولكنه حالة ثالثة جديدة تماماً على السينما، أن يضطلع وجه جديد ببطولة فيلم يتم تنفيذه في زمن قياسي، كما تم عرضه كذلك في زمن قياسي بمنتج جديد وكاتب أيضاً جديد هو مهدي يوسف، وكذلك مخرج لم يقدم إلا عملين على مدى عشر سنوات، وهما «هارمونيكا» و «سحر العيون» أي أن الفيلم جديد في جديد فماذا قدم الجديد؟

قدم لنا موضوعاً مفصلاً على موهبة البطل فى التقليد، فإذا أردت أن تبرز موهبة أحد في تقليد المشاهير فما عليك إلا أن تكتب له اسكتشات، كتلك التي كانت تقدمها لبلبة أو سيد الملاح، وهذا هو ما فعله مهدي يوسف حين قدم شخصية محورية، وهو شلبي الشاب العاشق للتمثيل الذي يحلم بفرصة فلا يكون أمامه سوى أن يجد فرصته على يد ريجسير يستغله في تقليد شخصيات المشاهير، فيتحول الفيلم إلى حالة من التقليد

والمحاكاة لـ «عمرو دياب»، ثم محمد فؤاد ثم أحمد زكي، ثم عادل إمام، ثم امرأة، ثم الريس متقال، ثم نبيل شعيل، ولا يبقى فى الفيلم أي وقت لنرى تامر عبدالمنعم البطل يمثل، والحقيقة أن المحاكاة فن يختلف تماماً عن فن التمثيل، فبعض الممثلين يملكون هاتين الموهبتين كـ «أحمد زكي» و «البلبة»، ولكن ليس كل من يملك الأولى يشترط أن يملك الثانية، والعكس صحيح.

ولأن الكاتب جاء لخدمة البطل فقد قدم الدراما التي تناسبه، أما المخرج فخر الدين نجيده الذي قدم منذ سنوات «هارمونيكا» لـ «محمود عبدالعزيز» وقدم العام الماضي فيلم «سحر العيون» لـ «عامر منيب»، فيبدو أنه كان يعرف الهدف من هذا الفيلم، وهو إبراز بطل وجه جديد، فلم يكلف خاطره إلا أن يضع الكاميرا أمام وجه البطل في مشاهد كلوزأب« أي مقربة، ثم يتركها لحال سبيلها، كما ترك البطل لحال سبيله يصنع ما يريد، فقد فهم الهدف من الاستعانة به، فاشترى دماغه إلى درجة أنه فى مشاهد كثيرة أكاد أجزم أنه لم ينظر حتى في الكاميرا ليرى ما سيراه الجمهور.

أما محمد عشوب الماكيير الذي اضطر لوضع المكياج على وجه «تامر» ليبدو شبيهاً بالشخصيات التي قدمها، فقد نجح «عشوب» فى هذا الجزء، أما اللقطات القليلة التي ظهر فيها وجه «تامر» كـ «شلبي» فقد فشل «عشوب» لأنه وضع له مكياجاً مبالغاً فيه فبدا دائماً، وكأنه لم يغسل وجهه جيداً من المكياج الخاص بالشخصيات التي كان يقلدها في المشهد السابق له. خاصة أن كل مشاهد «تامر» «كلوز أب»، كما سبق وأشرت إلى أن بطولة فيلم سينمائي لا تصل إليها الوجوه الجديدة، إلا بعد معاناة وخبرة وانتظار من الجمهور، ولكن تامر عبدالمنعم قد تخطى كل هذه الحواجز، وهذا لا يضيرني، ولكن أظن أنه يضيره هو، لأن الطفرات والقفزات العالية إن لم يكن الفنان كالإنسان مهيأ لها، فإنها في الغالب لا ترفعه إلا لحظات، ثم يسقط بعده سقوطاً مدويا، وكل ما أتمناه ألا يقيم «تامر» لنفسه من خلال هذا الفيلم فحسب، أو حتى إيراداته، لأنه يعرض في سوق خال من المنافسات كما أنه ليس بالتقليد وحده يحيا الفنان.

جريدة القاهرة - مارس ٢٠٠٣

حرامية في تايلاند.. وجنون الدولار

في العام الماضي كان الحرامية في كي جي تو – أي في البداية – مجرد حرامية محليين، ولكن الآن الزمن يتطور وبالتالي يتطور معه البشر فقد انتقل الحرامية على يد ساندرا إلى العالمية وسافروا إلى تايلاند في أقصى شرق المعمورة، فماذا حدث لهم؟ حرامية تايلاند لصاحبها نبيل أمين ومخرجتها ساندرا هم حرامية الأفلام الكوميدية الذين لا نستطيع أن نحاكمهم بمنطق الحقيقة والواقع، لأنهم ظرفاء وطيبون يحبون بعضهم ولديهم شهامة لا تتوافر لدى كثير من الأخيار، فكريم عبد العزيز شاب يعمل في شركة الكهرباء مقامر بحكم الوراثة يبحث عنه شقيقه ماجد الكدواني الذي لم يكن يعرف بوجوده إلا حين اعترفت له أمه قبل موتها.

وحين يجده الأخ يمنحه عشرة آلاف جنيه نصيبه في ميراث الأم، وهو منتهى النبل الذي نتمنى جميعا أن يحدث لأي منا أن يجد أخا فجأة أو حتى قريبا يعرض عليه ما جاء من السماء، وهكذا طوال أحداث الفيلم نجد أن كل الشخصيات الموجودة على الشاشة شخصيات طيبة تحدث لها حوادث طيبة، فحتي الأشرار في هذا الفيلم لطفي لبيب زعيم العصابة وطلعت زكريا لا تستطيع أن تدعي أنك كمشاهد قد كرهتهم فهم أشرار ظرفاء ومسالمون، حتى حين اختطفوا حنان ترك زوجة كريم ليجبروه على إعطائهم اللوحة المسروقة لم يؤذوها بل كانوا شرفاء، وحين حصلوا على اللوحة ردوا الزوجة إليه.. فالحرامية في تايلاند فيلم قرر أصحابه من البداية أن يبهجونا بل لم يكتفوا بذلك وقرروا أن يأخذونا مجانا في رحلة سياحية إلى تايلاند، فكيف يفسدون هذه البهجة حتى بالشر!! وكيف نفسدها نحن بسؤالهم عن المنطق وواقعية الأحداث ورسم الشخصيات؟

ساندرا مخرجة حرامية أظنها نموذجا ذكيا ومبدعا، فهي لم تتوقف كثيرا أمام فشل فيلمها الأول «مبروك وبلبل» جماهيريا وإن كان استقبله النقاد بشكل جيد. فقررت أن تنزل الحلبة وتعطي الجمهور ما يريد ولكن مستوى إبداعها وخاصة في مجال الشكل والصورة الذي تبرع

فيه فهي ابنة شرعية للفيديو كليب وإن كانت في فيلمها الثاني حرامية في كي جي تو قد انطلقت على مستوى الصورة والموضوع الذي سلحها به بلال فضل كاتب السيناريو ووجه طفلة بريئة هي هدى عمار فلا تستطيع معه إلا أن تحب الفيلم، ولكنها لم تتوقف حين لم تجد سيناريو له نفس المواصفات بل استمرت لأنها تعلمت أصول اللعبة، فهي تعرف أن الجمهور يبحث عن مناظر أكثر مما يبحث عن قصة، فالجمهور أيضا أصبح ابنا شرعيا للفيديو كليب. ولم تكن ساندرا وحدها هي المايسترو فقد رافقها خالد مرعي المونتير وإيهاب محمد على مدير التصوير الذي وضع صاحب السيناريو نبيل أمين في مأزق، فصور إيهاب ومونتاج خالد كانت تجري تبحث عن أحداث فلا تجد فتتجاوز العيب وتستمر، كريم عبد العزيز بطل الفيلم شاب لم تظلمه الوسامة ولكنها منحته وجها تحبه الكاميرا فيجبر الجمهور على حبه، إنه النموذج التقليدي الوسيم «للجان» أو الفتى الأول الذي يعيد لنا رشدي أباظة، وهو بذلك يختلف عن أحمد السقا لأن كريم هو الطفل الكبير الذي لا تملك إلا أن تقبل أن تحبه حنان ترك أو غيرها، وتقول كمشاهد لها حق. لم تكن ساندرا هي المرأة الوحيدة في هذا الفيلم التي تعلمت لغة السوق، فحنان ترك بطلة الفيلم أيضا تعرف أنه لا مكان للمرأة البطلة الحقيقية في سينما اليوم، فلهذا تقبل أدوارا أقل كثيرا من قيمتها. تظلم مقدرتها. ولكنها تعرف السوق الذي لن يمنحها إلا هذه الأدوار، وتحاول أن تصنع منها بطولة وهو ما فعلته.

ماجد الكدواني البدين الجميل الذي أتمنى ألا يضيق بصفة الممثل الثاني وأرجوه ألا يحاول حاليا السعي لبطولة منفردة، فهو حالة صادقة وهو بطل حتى ولو كان اسمه الثالث فلا تجعل منتجي السينما يحرقونك كغيرك.

طلعت زكريا ولطفي لبيب وحتي الشاب الذي لا أعرف اسمه وكان يلعب مع كريم القهار، كلهم استطاعت ساندرا كمخرجة أن تجيد تحريكهم وإدارتهم .

في زمن لا تستطيع السينما أن تمنحنا الكوميديا إلا من خلال ميدو مشاكل واللمبي وأفلام أخرى للاستهلاك مرة واحدة. يجب أن نرحب بحرامية في تايلاند لأنهم على الأقل منحونا رحلة مجانية إلى بلاد لن نبلغها إلا بشق الأنفس، خاصة بعد أن ارتفع سعر الدولار إلى ستة جنيهات وأكثر.

جريدة الميدان – مارس ٢٠٠٣



سينما الفن وسينما اللحمة

في بعض الأحيان يوضع الصحفي أمام مأزق لا يستطيع الفكاك منه، وهو الأمانة والأمانة هنا أعني بها حين يأتمنك مصدر ما فيفضي إليك بحديث ولكنه يطلب منك عدم نشره، ورغم كل الإجراءات فإنك كصحفي لديه الأمانة الصحفية تلتزم بهذا العهد، وكثيرا ما تعرضت لمثل هذه المواقف واحتفظت فيها بما في جعبتي من تصريحات أو أسرار تخص كثيرا من فنانينا ولم أخيب ظن أحدهم، ولكنني أعتذر هذه المرة فسوف أخون الأمانة مكرهة وكما يقال فهناك دائما المرة الأولى.

والقصة بدأت حين عرض العام الماضي فيلم اللمبي بطولة محمد سعد وإنتاج شركة السبكي والإخراج الأول لوائل إحسان وكان الفيلم برغم نجاحه الجماهيري الساحق فإن أغلب الأفلام قد هاجمت الفيلم وصناعه حتى وصل الأمر بالبعض لاعتباره لا فيلم، وكنت ممن هاجموا الفيلم ومستواه الفني ثم جمعتني المصادفة مع مخرج الفيلم وائل إحسان الذي كنت أقابله للمرة الأولي شاب نحيل يبدو عليه الخجل منخفض الصوت، ودار بيننا نقاش حول الفيلم والتعليقات المثارة حوله فإذا به يقول لي أنت لا تعرفين في أي ظروف قدمت هذا الفيلم، فأنا مخرج جديد أتى به نجم الفيلم لأننا أصدقاء وأعمل مع منتج لا يعرف شيئا عن السينما سوى التفاهة والضحك فماذا أفعل؟! لقد قرر وائل إحسان أن يقبل ما يفرضونه عليه ولكنه كما قال صور مشهدا واحدا وهو الفرح ليثبت به أنه مخرج جيد يملك أدواته، ولكن للأسف هذا المشهد الوحيد رفض المنتج أن يكون ضمن أحداث الفيلم لأنه كما قال وقتها يا عم بلا قرف، وأقسم لي وائل إحسان أنه سار من الاستديو حتى بيته على قدميه يبكي، وكم هي عزيزة دموع الرجال فقد بكى الرجل حلمه في أن يصنع مشهدا واحدا في فيلمه الأول. وحين تعجبت كيف وهو المخرج ورب العمل يقبل، قال هذه هي شروط العمل حين تكون مخرجا جديدا يعمل مع منتج من نوعية هذا المنتج.

وحين طلبت منه أن يسجل ذلك طلب مني عدم ذكر الأمر لأن مجرد شكوى مخرج جديد من منتج ستحرمه من العمل، ثانيا قوانين السوق صعبة وهو يتمنى العمل ويحلم بفيلم وأفلام أخرى يثبت فيها أنه ليس العدو الأول للشعب والثقافة المصرية كما صوره البعض. وانتابتني حالة من الغيظ والكمد وشعرت بأنني وغيري ربما نكون قد ظلمنا مخرجا شابا ولكنني لا أستطيع حتى أن أنشر دفاعه عن نفسه بسبب الأمانة الصحفية، أما القصة الثانية فتخص نجمة صغيرة عملت في فيلم محمد فؤاد هو فيه إيه والتي قالت لي إنها حين قرأت السيناريو انبهرت به وشعرت أن دورها سيكون مؤثرا ولكن حين بدأت الكاميرات تدور اكتشفت أنه لا مكان لها، وكانت تتسول لمحمد فؤاد بطل الفيلم وليس للمخرج، وهو العجب، إن تحظى بلقطة كلوز أي أن النجم هو الذي كان يأمر وينهى حتى في زوايا الكاميرا، وهو ما يثير العجب والضحك ولكنه يفسر الفشل الكبير الذي مني به الفيلم حين عرض .

ولا أعرف إن كان من قبيل المصادفة القدرية أن يجتمع المحبطون في الأرض مثل وائل إحسان وكاتبي السيناريو والحوار نادر صلاح الدين وسامح سر الختم في فيلم جديد ولكن بمفردات مختلفة، فالمنتج هذه المرة هو شركة العدل فيلم، منتج يعرف أبجديات السينما ويتعامل معها كفن مربح نعم ولكنه في النهاية والبداية فن، فيقدمون لنا فيلما يعد مفاجأة حقيقية جميلة لكل من عمل به بداية من المخرج وكاتبي السيناريو والحوار والبطل محمد سعد وحتي الوجه الجديد نيفين مندور التي تقوم بدور زوجة اللمبي أو المنفلوطي، مفاجأة دفعتني أن أصدق وأتأكد اليوم مما قاله لي بالأمس وائل إحسان، فحين أصبح في ظرف مختلف بنوعيات مختلفة في ظروف إنتاجية مختلفة قدم فيلما تعلن فيه كل لقطة أننا أمام مخرج له رؤية وعين جميلة ،وسيناريو وحوار غالبا ما نجا من عبث العابثين، فأتى إلينا اللمبي محمولا على جناح إنساني عذب ولا تملك إلا أن تحبه وتضحك معه وتفكر في المأزق الذي وضعه فيه القدر، حين وضعوا مخه بعد عملية جراحية في جسد ضابط قاس شديد الشبه به، مما يدفعه إلى حياة غير حياته وعالم غير عالمه وامرأة يتمناها وهي على الأوراق زوجته لكنه لا يستطيع أن يلمسها فهو مجرم مسجون ولكنه سجن دفاعا عن حقه وليس لأنه مجرم بطبعه. استطاع الفيلم أن يلخص اللمبي الضائع العابث في جملة

واحدة دارت بينه وبين الضابط المرتشي حسن حسني حين قال له: طول عمرك تبحث عن فرصة لتبيع نفسك وأنا طول عمري أبحث عن ربع فرصة أشتري بها نفسي. إنها جملة تحول شخصية اللمبي المسطول المخمور دوما إلى لحم ودم إلى إنسان مدرك وواع برغم عبث الزمن والقوانين معه.

اللي بالي بالك ليس مجرد فيلم ولكنه تجاوز بصانعيه المخرج وكاتبي السيناريو وممثل يفيض أداء من مرحلة التوهان والسطل إلى مرحلة من الفن الجميل.

وائل إحسان: برغم الملايين التي حصدها فيلمك الأول أرجوك حين تقدم قائمة عمل ليكن اللي بالي بالك على رأسها.

نادر صلاح الدين وسامح سر الختم: استطعتما أن تقدما سيناريو بسيطا قد تكون فكرته الرئيسية وهي استغلال التشابه والخطأ الطبي ليست جديدة، ولكنكما قدمتماها بشكل مبتكر مع حوار يصل في بعض كلماته إلى فلسفة، ولكنها فلسفة الشارع التي يفهمها الجميع كل على قدر استيعابه، إضافة إلى المواقف الكوميدية التي لم تكن مبتذلة ولكن أيضا مبتكرة مثل مشهد روميو وجولييت.

محمد سعد: ما بين اللمبي والمنفلوطي أتصور أنك الوحيد بين أبناء جيلك القادر على أن تخرج من الأنماط، فأنت ممثل جميل ولست إسرائيليا كما كنت تشكو ممن هاجموك العام الماضي بل أنت بمثل هذه الأدوار ستكون في قلب المصريين.

عبلة كامل: اسم على الأفيش خدعنا وجوده ولكنك بالتأكيد أجمل من ألف ماما وماما حتى لو في حقائق قليلة.

حسن حسني: ماذا تملك والصغار يعتبرونك تميمة الحظ غير أن تقول نعم لأي دور يمر عليك، فأنت دليل على فقر خيالنا في ابتكار تمائم أخرى. واللعب على المضمون.

نيفين مندور: وجه جديد مشرق وشكل مختلف عن كثير من نجماتنا الحاليات وربما يكون هذا سببا للتميز المستقبلي أو قد تقع في فخ اللعب على المضمون فلا يقبل عليها المخرجون.

الغناء في الفيلم: لقد أصبح الغناء في الفيلم أي فيلم كوميدي بل في أي فيلم حتى لو لم

يكن كذلك مثل مافيا وغيره جزءا أساسيا لا أرى له داعيا إلا أن يرتبط الفيلم بأغنية تذيعها الفضائيات دائما وبرامج الأغنيات المنتشرة، ويعد ذلك دعاية مجانية للفيلم وهو منطق تجاري بحت وإن كانت السينما تجارة ولكنها فن قبل هذا لا يرتبط بالأغنية والأمر يبدو لي وكأنه أيضا تميمة حظ كحسن حسني.

وأخيرا أعتذر لكل من فرطت في أمانتي الصحفية معهم ولكنني كنت مضطرة أمام الدفاع والتفريق بين سينما تفوح منها رائحة اللحمة وسينما أخرى تفوح منها رائحة عبير الفن.

جريدة الميدان – يوليو ٢٠٠٣

بين الروبابيكيا والفن

حين غنت سعاد حسني منذ أكثر من خمسة وعشرين عاما في فيلم فتاة الاستعراض أغنية: «فيه ناس روبابيكيا روبابيكيا تنفع للبكيا للبكيا» كانت تقصد حسب أحداث الفيلم شخصية حسن يوسف الفتى المدلل الذي لا يعرف قيمة الفن ولا الأخلاق، وغيره من النماذج التي تشبهه، وماتت سعاد حسني ورغم هذا مازال صوتها وصوتنا يردد نفس كلمات الأغنية بنفس نغماتها مع اختلاف تعبيرنا عن نوعيات البشر التي يليق أن نطلق عليهم هذا التعبير في كل زمان ومكان.

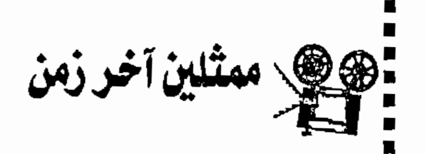
سيظل يظهر ناس روبابيكيا ولا يشترط أن يكونوا أغنياء أو فقراء متعلمين أو جهلة، أذكياء أو أغبياء المهم أنهم من هذه النوعية التي غنت سعاد حسني وما أكثرهم في حياتنا العامة التي احتلتها العشوائية في أحيائنا وشوارعنا وحتي داخل بيوتنا.

ومن عشوائية الفن السينمائي بالتحديد أن يفقد كل عنصر من عناصر العمل الفني كالمخرج والممثل والمنتج وظيفته ويبادلها مع غيره، فكاتب السيناريو الخالق الأول للعمل أصبح اليوم ملطشة لكل من هب ودب. ولكل نجم أن يفعل ما يحلو له بأوراقه وأفكاره حتى إننا كثيرا ما نسمع هنيدي وآدم وغيرهما من النجوم يقولون في أحاديثهم الصحفية وغيرها إنهم مثلا يعملون حاليا في تجهيز وكتابة السيناريو ويجلسون مع الكاتب جلسات عمل، وهو خلط غريب فما علاقة النجم بكتابة العمل، إن الممثل هو آخر حلقات العملية الفنية ولكنهم قلبوا الأوضاع وبالتالي ساء حال السيناريو في السينما المصرية وأصبح نجومها أحمد عبد الله وأحمد البيه اللذين يتقنان كتابة الاسكتشات ولا يعرفان شيئا اسمه البناء الدرامي، وحتى وإن كانا يعرفانه فقد أصبحا لا يعملان به لأنه ضد السوق وقوانينه، ولم يقتصر الأمر على السيناريو بل دخل الإخراج في اللعبة ورغم أن المخرج هو رب العمل وصاحبه الحقيقي فإن الأوضاع انقلبت وأصبح المخرج إما دمية للنجم لا يصور مشهدا إلا بموافقته حتى لو لم يكن النجم موجودا به، بل الجديد أن النجم يحضر

المونتاج وهو الذي يقول ماذا يبقي وماذا يلغي!! وهل من مثال أكثر من أحمد عواض مخرج «كذلك في الزمالك وكلم ماما» الذي قدم فيلمين ثم لم يستعفف أن يعمل بوظيفة مساعد إنتاج في فيلم ثالث لمجرد أن تكون في خدمة منتجه حتى يعطي له فرصة جديدة في الإخراج، وحين يسألونه كيف تقدم في فيلمك أغنية لا علاقة لها بالأحداث، تقول كلماتها أعرف هيثم أعرف تامر أو اعرف الاثنين، وأنه بذلك يعلم جيلا بأكمله فساد الأخلاق حين ترددها بناتنا، فيدافع عواض عن نفسه بأن الأجيال الجديدة بالفعل فاسدة فلا مانع من أغنية أخرى فهي لن تؤثر!!

أي منطق ذلك وأي مخرجين ثم يعلن علينا الخبر العظيم عن فيلمه القادم ليه يا بابا ليه، ويقول وهو الأستاذ الذي يعلم أجيالا السينما داخل المعهد إنه يعلم تكنيكا ولا يعلم فكراً!! أليس هذا الحديث عشوائية وكلام روبابيكيا يجعلنا نكره ماما وبابا وقبلهما الزمالك وكل روبابيكيا.

جريدة الميدان – يوليو ٢٠٠٣



ممثلين آخر زمن

في ليلة شديدة البرودة من ليالي الأسبوع الماضي تصورت أنني سأكون أو أكاد أن أكون الوحيدة التي تسير في شوارع القاهرة المحروسة أستمتع بخلو الشوارع من المارة وأتخيل أنني أسير في القاهرة ٣٠، وبينما أنا في قمة سعادتي وشعوري بالسكينة والهدوء فوجئت في الظلام وعن بعد بشخص طويل مهيب الهيئة يسير في الاتجاه المعاكس، وهو يحدث نفسه بصوت عال فدفعني الفضول لأن أنطلق في اتجاهه فإذا بي أمام على إدريس المخرج الشاب الذي قدم فيلم «أصحاب ولا بيزنس» ثم أخرج فيلم عادل أمام «التجربة الدانماركية» الذي عرض في هذا الصيف، وتعجبت ما الذي يدفع مخرجا شابا ويبدو حتى الآن ناجحا أن يسير في الشوارع ليلا يحدث نفسه، ولكن إن عرف السبب بطل العجب!

فالرجل لم يصب في عقله بل هو مازال في غاية الرزانة ولكنه مسكين تعرض لتجربة، وهي ليست التجربة الدانماركية طبعا ولكنها تجربة ليمباوية سعدية جعلته يسير يخبط كفا على كف وهو يقول: ممثلين آخر زمن!! فبعد أن اتفق على إدريس مبدئيا مع السبكي على إخراج فيلم محمد سعد والذي كتبه سامح سر الختم كاتب فيلميه الأول والثاني كان طبيعيا أن يجلس مع بطل الفيلم فإذا به يجد أن سعد يملي عليه شروطا مثل: حقه في اختيار الممثلين الذين يشاركونه في الفيلم وحقه في التدخل في مونتاج الفيلم وسقوط حق المخرج في تغيير السيناريو و .... و .... وطبعا جلس على إدريس مشدوها أمام النجم الصغير الكبير، ثم سأل سعد سؤالا واحدا إذا لم يكن لي كمخرج كل هذه الحقوق منفردا فهل لي حق واحد وهو أن أنسحب، وبالفعل انسحب وسار في الشارع يحدث نفسه كما رأيته ويردد يا ناس بقى أشتغل مخرجًا مع عادل إمام وهو نجم النجوم ثم يأتي ابن إمبارح يطالبني بما لم أسمع به من قبل والله ممثلين آخر زمن، لم يعد هناك مكان المخرج يحترم مهنته ونفسه إلا أن يجلس في البيت!

وتركت على إدريس وأنا في حالة من التعجب ولم أعرف بماذا أعلق، وأكملت سيري

فإذا بي أصطدم وأنا أنظر إليه بشخص شديد السمنة ولعجبي سمعته يردد ممثلين آخر زمن! فنظرت إليه فإذا بي أمام محمد النجار أثقل مخرجي السينما المصرية وزناً وأكثرهم خفة ظل، وحين سألته ما لك يا محمد هل تكلم نفسك بسبب بعض النجاح الذي أصاب فيلمك «بحبك وأنا كمان» أم بعض الفشل؟ ردد النجار ثانية ممثلين آخر زمن. وحكى لي كيف أنه اتفق مبدئيا على إخراج فيلم محمد سعد الجديد «كلاكيت ثاني مرة» وحين جلس معه وطلب السيناريو رفض النجم أن يقرأ النجار السيناريو فيكفي أن سعد قرأه، وعليه فالاتفاق سيكون على الإخراج بدون سيناريو، والغريب والطريف أن النجار مخرج شديد السلاسة خاصة مع النجوم فهو قد عمل مع محمد فؤاد ومصطفى قمر ولم يرفض لهما طلبا يصعب على مخرجين آخرين قبوله، ولكنه هذه المرة رأى أن طلب النجم أكبر من كل احتمال له، فلأول مرة يطلب منه نجم أن يخرج فيلما دون الاطلاع على السيناريو مما دفعه لأن يسير في الشوارع يردد ممثلين آخر زمن.

وما بين علي إدريس ومحمد النجار وبعدهما يستقبل مكتب السبكي كل حين مخرجا عله يفوز برضا النجم الذي لم يرض حتى الآن، وكلهم يخرجون ينتشرون في الشوارع يرددون ممثلين آخر زمن، فمن الواضح أن محمد سعد الشهير باللمبي ظن أنه بعد بطولة فيلمين أصبح قيصر روما سابقا وحاكم أمريكا حاليا، فقد تحول إلى بالونة شديدة الانتفاخ ولم يدرك حتى الآن أن الانتفاخ الشديد تعقبه فرقعة شديدة جدا، فالجمهور الذي يرفع النجم عاليا لا يؤتمن له جانب وخاصة جمهور هذه الأيام. فهو جمهور ملول لا يملك تغيير نجوم السياسة والحكم فهل له من فرصة تغيير أخرى؟ بالتالي فلو ملك الجمهور تغيير نجوم الفن كل صباح ومساء ما تأخر، فلقد أصبح الممثلون بالنسبة لهم كمطربي الفيديو كليب كل يوم وجه جديد للاستهلاك مرة واحدة أو أكثر بقليل.

ولعل في محمد هنيدي أسوة حسنة، فصاحب السطوة الذي فتح أبواب السينما على مصراعيها لجيل بأكمله استطاع أن يحصد من جيوب المشاهدين في أول إطلالة حقيقية له من خلال «إسماعيلية رايح جاي» ٢٣ مليون جنيه حين كان الدولار بثلاثة جنيهات وليس بسبعة كما في زمن محمد سعد، هذا النجم الذي قلب موازين التوزيع الداخلي وأثرى من ورائه العشرات ونفض جيوب المشاهدين في أحيان كثيرة، وهذا هو نفسه

النجم الذي يلجأ اليوم لتصوير فيلمه الجديد في الصين ليضع على الأفيش أول فيلم مصري يصور في الصين في محاولة لغزل الجمهور، وبذلك يضمن نسبة من الجمهور مسبقا سواء الفيلم جيد أو غير ذلك بل إنه اضطر إلى اللجوء لشريف عرفه المخرج القوي، تميمة حظ عادل إمام وعلاء ولي الدين - رحمه الله - بعد أن أخفق عاما وراء عام وموسما وراء موسم في أن يكون الألفة، فحين تصور هنيدي أنه لو قال ريان يا فجل سيضحك جمهوره كان مخطئا فقط خانه الجمهور وحين تصور أن زرع الشعر سيضيف له كان مخطئا فقد خانه الجمهور. وحين تصور عبقريته ليست في عفويته ويدأ يتدخل في كل صغيرة وكبيرة في الفيلم مرة بالتأليف وأخري بالإخراج خانه الجمهور، وإن كانت خيانة الجمهور لهنيدي حتى الآن ليست خيانة عظمى لأنه مازال يملك رصيدا من الود والحب والعشرة التي لا يملكها سعد إلا أنها خيانة على كل حال. والمشكلة التي لا يفهمها أو لا يدركها مضحكو هذا الزمن أن الجمهور قد يقبل التعالي من نجمة لجمالها أو من جان بريمر أو فتى أول له وسامة الواد التقيل حسين فهمي، ولكنه لا يغفر أبدا أن يكون مضحكًا متعاليا عليه أو على غيره، فالجمال من صنع الخالق أما الكوميديان فمن صنع الجمهور، وبالتالي فهو يحاسب به ورغم ذلك كلما مررت بشارع ووجدت مخرجا يسير وهو يضرب كفا بكف ويقول: ممثلين آخر زمن فاعرف إنه خارج توا من مكتب السبكي للإنتاج الفني.

جريدة الميدان – يناير ٢٠٠٤

يا وكسة أطفال مصر بين شبر ونص و فرح

قليلا ما أستطيع أن أحيي مسئولا في الدولة عن قرار اتخذه ولكن هذه المرة لا أستطيع إلا أن أعلن تحية حارة للدكتورة مشيرة خطاب، رئيس مجلس الأمومة والطفولة التي قدمت بلاغا للنيابة ضد فريق الأطفال فري بيبي ومدير الفريق وأولياء أمور هؤلاء الأطفال لإساءة استغلال طفولتهم ودفعهم للرقص والغناء بصورة لا تتناسب مع سنهم وإن كنت أظن أن هذا البلاغ لن ينتهي إلى شيء وإن كانت السيدة الدكتورة قد تقدمت بهذا البلاغ بعد أن رأت الأطفال في برنامج يذاع على إحدى الفضائيات فماذا عني وعن غيري ممن سيسوقهم حظهم العاثر إلى مشاهدة هؤلاء الأطفال وغيرهم ومعهم الكبار في أفلام سينمائية، فالأول هو «شبر ونص» الذي يعرض حاليا وهو أول الغيث أما الثاني فهو باسم «فرح» وسيعرض في عيد الأضحى وفي أدراج الدكتور مدكور ثابت رئيس الرقابة، هناك أكثر من خمسة سيناريوهات تمت الموافقة عليها وأبطالها أطفال.

ولن أتقمص دور المدافعة عن شرف طفولة وأطفال مصر ضد هذه الأفلام، فهذا دور الدكتورة مشيرة خطاب وكل المؤسسات التي لها الحق في ذلك ولكني توقفت أمام الفيلمين لسبب آخر تماما وهو، أن الفيلم الأول شبر ونص العمل الأول لمخرجه د. عادل يحيى الأستاذ في المعهد العالي للسينما الذي من المفترض أنه يعلم الأجيال التي تليه فن الإخراج، أما الثاني وهو فيلم فرح فهو أيضا العمل الأول لمخرجه أكرم فريد الذي قيل لي إنه من أوائل دفعته العام الماضي والفيلمان لا يتفقان فقط في أنهما العمل الأول لمخرجيهما وأن الاثنين الأستاذ والخريج الحديث من المفترض أن يكونا متميزين ولا يتفقان أيضا فقط في أن بطولة العملين تقع على عاتق الأطفال.. بل أيضا إن منتج كل فيلم فيهما هو صاحب القصة، فالأول إنتاج وقصة نافع عبد الهادي «عمل أول أيضا» والثاني إنتاج وقصة محمد نصر الدين. ولا أستطيع أن أعرف هل لجأ الرجلان للكتابة توفيرا للنفقات

أم إنهما لجآ للإنتاج من أجل أن نرى موهبتهما في الكتابة؟

وعلى العموم أيا كان هدفهما فالصفة الأخيرة المشتركة بين الفيلمين أنهما كارثة فنية بكل المقاييس تعلن عن وكسة أكبر من أفلام المقاولات. فأفلام المقاولات التي ظهرت في منتصف السبعينيات من القرن الماضي لم يكن أحد من مخرجيها أستاذا في معهد السينما ولا كان أحدهم أول دفعته، بل كان صناعها متطفلين على الوسط الفني، أو من نطلق عليهم بلغة العصر أصحاب سبوبة، ولا تجد لهم الآن ذكرا، وأبطالها كانوا عادة ممن لم يجدوا مجالا في أفلام أخرى تتمتع بقدر من الاحترام، وهو ما يتفق إلى حد ما مع أبطال فيلم «شبر ونصف» مثل شمس وميرال وانتصار وحسين المملوك، ولكن لا أستطيع أن أجد عذرا لحسن حسني لاشتراكه في هذا الفيلم، إن كل أفلام حسن حسني الفنية السابقة كوم و هذا الفيلم كوم آخر، إنه عمل يستحق أن يحاكم بسببه فهو لا تنقصه الشهرة ولا المال ولا العمل، فلمَ يفعل ذلك بنفسه، إلا إذا كان أدمن الجلد وأدمن تعذيبنا!!

وفي فيلم «فرح» نجد «حسن» آخر بدلا من حسن حسني، فهو حسن كامي ممثل يقف إلى جوار مي عز الدين والموديل أحمد هارون الذي شارك من قبل أصالة في أغنية، أي أن الفيلم تكلف حاجة «ببلاش كده».

أما الأطفال سواء فريق سياسي بيبي في فيلم شبر ونص أو فريق معرفشي اسمه في فيلم «فرح» فهم أطفال يتميزون بثقل ظل ومواصفات لا علاقة لها بالطفولة، فهم أقرب إلى المساخيط منهم إلى الأطفال، وإن كنت لست من هواة البكاء على أطلال الماضي إلا أنني في هذه الحالة مضطرة أن أقف لأبكي وألطم على مقبرة أنور وجدي وأصرخ بالصوت الحياني على باب فيروز، فقد كانت ترقص وتغني وتحب وتكره وتقلد وتمثل ولكنها في النهاية كانت طفلة، أما هؤلاء فهم لا أطفال ولا كبار، لا بهم براءة ولا تستطيع أن تصفهم بالمجون، هم شيء أي شيء، وطبعا عتبي على الكبار الذين تصوروا أننا أصبحنا في زمن موضة الأطفال بعد نجاح أغنية «بابا فين» التي ابتلانا بها نصر محروس ليظن كل مغامر أن شوية عيال من شأنهم أن يجعلوه مليونيرا.

فيلم شبر ونصف وفيلم فرح أجد صعوبة شديدة في أن أحكيهما أو أتصدى بالنقد لهما ليس من زاوية أخلاقية ولا من زاوية ترفع، ولكن من زاوية فنية بحتة، فهما فيلمان حاجة

ببلاش كده ساقني حظي العاثر أيضا أن أشاهدهما، ويُطرح على سؤال بعد المشاهدة هل تسمح الرقابة بعرض هذه الأفلام أم لا، فأجبت أرجو أن تسمح الرقابة بعرضهما ليس لشيء سوى أن أكبر عقاب لمنتجيهما هو عرض هذه الأفلام. ثم انصراف الجمهور عنهما وهو بالفعل ما تحقق حتى الآن في الفيلم الأول والذي يعرض حاليا في دور عرض خاوية إلا من عمال السينما، أما المشاهد الذي يسوقه حظه العاثر للمشاهدة فله الله مثلما كان لي، كذلك أطفال مصر في زمن تصعد فيه مركبات الفضاء للمريخ ويطلب منهم أن يشاهدوا «شبر ونص وفرح»

فهؤلاء ليس لهم أيضا سوى الله العلي القدير.

جريدة الميدان — يناير ٢٠٠٤



أحلام العام الجديد ٢٠٠٣

دقت الأجراس وانطفأت الأنوار لتعلن انتهاء عام ٢٠٠٣ وبداية عـام ٢٠٠٤، وحـين طلع النهار نادى بائع الصحف أهرام أخبـار جمهوريـة.. ميـدان.. وفـد.. أحـرار، فناديـت عليه مسرعة لأعرف أول أخبار العام الجديد

فهي بشارة، وكانت هذه هي جملة أخبار الفن للعام الجديد الذي ألخصها لكم من كـل الصحف:

- عادل إمام يشارك فؤاد المهندس ومحمد هنيدي في بطولة فيلم يبدأ تصويره الأسبوع المقبل قصة وحيد حامد وإخراج شريف عرفة.

- عودة فاتن حمامة للتمثيل في فيلم تشاركها البطولة حنان ترك ومنى زكي وعبلة كامل وفتحي عبد الوهاب.

- أخيرا اجتماع أحمد زكي ومحمود عبد العزيز وأحمد السقا في فيلم من إخراج هـاني خليفة عن قصة تامر حبيب الثنائي اللذين قدما سهر الليالى العام الماضي.

- يوسف شاهين يعلن أن فيلمه الجديد عن قصة نجيب محفوظ ويضيف أنه لـن يكتب له السيناريو بل سيكون السيناريو مفاجأة بقلم محفوظ عبد الرحمن.

- عودة كمال الشيخ للإخراج.. صاحب المنزل رقم ١٣، والصعود إلى الهاوية يعلن سعادته بالعودة للإخراج في فيلم بطولة يسرا وهند صبري وحسين فهمي ومجموعة من الوجوه الجديدة.

- داود عبد السيد ينتهي من كتابة فيلم يبدأ تصويره أوائل الشهر القادم في تجربة جديدة للسينما المصرية يشاركه في إخراجها محمد خان.

- الأستديوهات السينمائية في حالة من النشاط الكبير حيث يجري تصوير حوالي ٤٠ فيلما قد تصل إلى ٧٠ مع نهاية العام.

- وزير الثقافة (بدون تحديد أسماء) يعلن تحويل كل قصور الثقافة في قرى ونجوع مصر المحروسة إلى دور عرض سينمائي، ثمن التذكرة فيها أربعة جنيهات مما سيجعل العرض الداخلي في مصر يغطي ويزيد على ميزانية أي فيلم سينمائي ويمثل زيادة في موارد وزارة الثقافة تصل إلى ملايين الجنيهات.

- نجوم السينما يعلنون تخفيض أجورهم من أجل صناعة فيلم مصري أفضل يسرا وليلى علوي وإلهام شاهين وأحمد زكي وهنيدي والسقا وعادل إمام ومحمد سعد يشاركون في هذا الإعلان.

- رئيس جهاز السينما (بدون تحديد أسماء) يرصد مبلغ عشرة ملايين جنيه لإنتاج أفلام من إخراج أوائل معهد السينما في شعبة الإخراج والتصوير والسيناريو، وهناك عدد آخر من الأخبار الفنية مثل اعتزال فيفي عبده وتفرغ نبيلة عبيد لكتابة مذكراتها التي تشاركها فيها نادية الجندي وإعلان رغبة توبتها عن السياسة بعد سقوط صدام حسين وتفرغها للفن ومجموعة متنوعة أخرى من الأخبار.

أما في صفحات التليفزيون في الصحف ذاتها، فقرات هذه الأخبار التي أورد لكم أهمها:

- في مؤتمر صحفي كبير وزير الإعلام ورئيسة التليفزيون (بدون تحديد أسماء) يعلنان عدة قرارات هامة مع بداية العام الجديد وقد بدا تنفيذها بالفعل مثل الاستغناء عن ٧٠٪ من مذيعات التليفزيون وإلغاء فقرة الربط في التليفزيون المصري، ونقل وزارة الإعلام وكل الموظفين من مبنى ماسبيرو إلى السادس من أكتوبر والاكتفاء بالاستديوهات في هذا المبنى ما جعل القاهرة وكورنيش النيل في هذه المنطقة من أجمل أماكن المحروسة.

وقد أضاف وزير الإعلام في تصريحه، إلغاء العديد من البرامج والقنوات التي تمثل عبئا على ميزانية الدولة بلا طائل مثل خطة التنوير وغيرها وتركيز العمل في قنوات محدودة حتى تكون جديرة بحمل اسم مصر وتكون بالفعل منافسة في فضاء العالم، وكذلك إلغاء تعيين الأقارب حتى الدرجة الرابعة في التليفزيون.

وقد حضر المؤتمر الصحفي رئيس قطاع التليفزيون (بدون تحديد أسماء) وأعلن من

جانبه وبدون توجيهات من أحد لن تتم محاسبة مسلسلات التليفزيون بالساعة ولكن بالقيمة، وبالتالي أصبحت أغلب مسلسلات التليفزيون عشر حلقات، وأضاف رئيس القطاع أن التليفزيون يعلن توبته عن إنتاج أفلام سينمائية ولكنه سينتج كل شهر فيلمين تليفزيونين من إخراج شباب خريجي معهد السينما، وبطولة مجموعة من الوجوه الجديدة مع كبار النجوم وقد بدأ بالفعل تصوير أفلام هذا الشهر وتم تسويقها خارجيا.

ورغم كثير من التساؤلات لدى من حضر المؤتمر الصحفي فإن الدهشة والسعادة كانتا تسودان الحضور.

- اعتزال طارق علام التقديم التليفزيوني وتفرغه للأعمال الخيرية.
- انتقال هالة سرحان من روتانا للجزيرة!
- دريم تكتفي بقناة واحدة تقدم فيها أفضل ما لديها من برامج وأفكار.
- قناة المحور تغير اسمها وجلدها.
- محفوظ عبد الرحمن انتهى من كتابة عدة مسلسلات عن تاريخ مصر الفني بداية بسيد درويش وانتهاءً بعبد الحليم حافظ، يشارك في إخراجها عدد من مخرجي التليفزيون ويقوم ببطولة كل حلقة ممثل مختلف وقد بدأ بالفعل تصوير أول حلقة بطولة إيمان البحر درويش ومدحت صالح.
- دويتو يجمع بين محمد منير وعلي الحجار وآخر بين مدحت صالح ومحمد الحلو.
- أنغام تعلن أن الغناء أهم من النيولوك.
- فريق MTM، صاحب أغنية إني مسافرة وحاعمل حفلة يتعاون مع حلمي بكر، بهذه المناسبة هجر التصريحات والتركيز في التلحين لصغار المطربين المجيدين بأقل الأسعار.
- الوليد بن طلال صاحب شركة روتانا، والتي احتكرت في العام الماضي أغلب نجوم الغناء بأسعار خيالية، يقرر ضرورة تعاون نجومه مع بعضهم ولهذا أعلن عمرو دياب اشتراكه مع محمد فؤاد في تقديم شريط من ألحان كاظم الساهر واعتزال عدد كبير من الأصوات الغنائية.

- نصر محروس منتج الأغنيات الشهير يتعاون مع عفاف راضي في تقديم مجموعة من أغنيات الأطفال ويعلن أنها ستكون حدثا فنيا كبيرا.

- ظهور أسماء جديدة في سماء الأغنية من شباب الأوبرا مثل مي فاروق وسماح إسماعيل ورشا حسن وتهافت الجمهور على شراء أغانيهن والتليفزيون ينتج عددا كبيرا من الفيديو كليب لهذه الأصوات بإمكانيات مادية هائلة. وهناك عدد آخر من الأخبار المتفرقة.

وبعد أن انتهيت من قراءة الصحف والاطمئنان على أحوال الفن في مصر المحروسة، وشعوري بالزهو وإحساسي بأن أمامي عملا صحفيا كثيرا انطلقت أحرك قدمي لشرب فنجان قهوة يعينني على العمل، فإذا بي أسقط من على السرير لأكتشف أنني قرأت ما قرأت ورأيت ما رأيت فيما يرى النائم وأنها كانت مجرد أضغاث أحلام بسبب برودة الجو وسقوط الغطاء عني!!

جريدة الميدان – يناير ٢٠٠٤

«صايع بحر» انتصار ناقص

أعترف أن الفضائيات التي عرضت الأغنية المأخوذة من فيلم «صايع بحر» قد خدعتني، فهي أغنية تحوي كل توابل الحياة الحديثة ثم الأجساد العارية الراقصة، كل ذلك دفعني إلى أن أذهب لمشاهدة فيلم أعرف مسبقا أنه مصنوع بالمواصفات القياسية للسينما المصرية حاليا والتي لا تحمل معها أية مواصفات للدهشة أو التوقف، ولكني أعترف أنني منذ اللحظة الأولى والتي دارت فيها الكاميرا لتصور الإسكندرية نهارا وليلا وتدور لأرى الثغر بعين مختلفة، شعرت أن هناك شيئا مختلفا في هذا الفيلم ولكني لم آمن نفسي كثيرا، فكم من صورة على الشاشة تخدع المشاهد، وانتظرت لأعرف ما الذي سيقدمه أحمد حلمي مع كاتب السيناريو بلال فضل والمخرج علي رجب، والثلاثة والحق يقال تجاربهم الأخيرة معي كمشاهدة لم تكن لطيفة على الإطلاق، فمن «ميدو مشاكل» لأحمد حلمي إلى «الباشا تلميذ» لبلال وصولا إلى «الأجندة الحمراء» لعلي رجب ثم الأغنية التي تذيعها الفضائيات كلها لا تنبئ بالخير.

ولكن أحداث الفيلم الذي يحكي قصة شاب يتحايل على الحياة وصعوبتها واحباطاتها وضيق الرزق بكل الوسائل، فهو يعمل في الصباح بائعًا سريحًا مع والده وهم يغيرون بضاعتهم حسب السوق فمرة شرائط دينية ومرة مجلات جنسية وكما يقال «علي كل لون يا باطستة» ثم في الليل يعمل في فرقة مع أصدقائه لزف العرائس وإحياء الأفراح، وما بين النهار والليل تسير الحياة ولا تتوقف ويتعايش الشباب مع هذا الواقع المر، فيحب البطل فتاة تخذله وربما تتساءل كمشاهد هل في ظل حياة كهذه فرصة للحب، أو حتى التفكير فيه، ويجيب الفيلم عن هذا السؤال بنعم، فالبطل لا يتوقف حزينا يغني تحت بيت حبيبته، كما كان عبد الحليم أو عبد الوهاب يفعل في الماضي ولا ينزوي أو يمرض ولا ينكسر، ولكنه يحزن لحظة ثم يعود ليحب أخرى «ياسمين عبد العزيز» بلا أمل في زواج وبيت يجمعهما، ولكنه رغم ذلك يتزوجها في مشهد النهاية.

«فصايع بحر» انتصار لجيل يستطيع التعايش مع واقع مر ضد جيل سابق انزوى ما بين القبور حيا أو ميتا، ولكنه انتصار منقوص كنت أتمنى لو شمل الشخصيات الثلاث الرئيسية التي تمثل هذا الجيل وهم أحمد حلمي وصديقه محمود عبد المغني الشاعر المطحون الذي يبيع أشعاره بثمن بخس لشاعر آخر مشهور، ثم أخيرا ريكو، فالمشاهد تعرف على كل تفاصيل حياة حلمي على الأم والأب والحلم والحبيبة والإحباط، ونسي أن يحكي لنا عن أصدقائه ولو فعل لكان فيلما عظيما، ولكنها آفة السينما المصرية التي لا تستطيع إلا أن تحكي عن شخص واحد وهو البطل بينما مسرح الحياة يتسع للعديد من الأبطال.

وتقف شخصيات الشباب الثلاثة في مقابل شخصية أستاذ الفلسفة المحبط أحمد راتب الذي ترك المدينة ليعيش وسط القبور، ثم شخصية فؤاد خليل في مشهد واحد يحاول فيه الانتحار، تجد الشباب وكأنهم حائط صد أخير، فالشباب أيضا محبط كالكبار ولكنه متحايل على الزمن بالضحك والنصب والبحث عن لقمة العيش حتى لو في بطن الحوت.

فيلم «صايع بحر» كوميديا بمقاييس الحياة المصرية التي تسير بحكمة: أن شر البلية ما يضحك، وتسير بمقاييس السينما المصرية التي لا تستطيع أن تحتمل إلا بطلا واحدا، فأحمد حلمي لم يغب عن الشاشة مشهدا واحدا، وتلك هي مشكلة هذا الفيلم فكم كنت أتمنى لو غاب قليلا لنعرف عن الآخرين أي شيء، ولكن لا هو غاب ولا كاتب السيناريو سمح بذلك أو المخرج، وفي مقابل أحمد حلمي تقف ياسمين عبد العزيز في هذا الدور لتصرخ بأعلى صوت أنها ممثلة من العيار الثقيل. فقد قدمت دورا من أجمل، بل أجمل الأدوار النسائية المتاحة حاليا، فقد استطاع علي رجب أن يضعها في مرتبة عالية من الأداء الذي لم يعتمد على شكل أو ملابس، فقد كانت طوال الفيلم ترتدي الحجاب، ولم نشاهد شعرها إلا في مشهد واحد تم تنفيذه بإجادة حين سقط الحجاب من على رأسها، ياسمين عبد العزيز بعد «صايع بحر» تستحق أفلاما وليس فيلما واحدا وكثيرا من الجوائز.

ولأن كما سبق وأشرت إلى أن الفيلم مصنوع لأحمد حلمي فلم تكن هناك فرصة كبيرة لمحمود عبد المغني أو ريكو لكي نرى منهما أكثر مما رأينا، أما أحمد راتب فهو ممثل جميل

يستطيع أن يحول أي دور لصالحه حتى لو كان بين القبور.

- سعاد نصر وخيرية أحمد بالتأكيد إضافة للدور وليس العكس.

- بلال فضل كاتب السيناريو أعتقد أنه كتب هذا الفيلم في بداية عمله السينمائي لأنه يحمل بكارة لم تكن قد أفسدتها متطلبات المهنة، ولكنه اضطر لبعض التغيير بعد أن عرف قانون السوق والأبطال وهو قانون سوء.

- هشام جبر واضع الموسيقى التصويرية تأكد أنك أحد أسباب تواصل المشاهد مع هذا الفيلم.

- هشام يسري ومحمد شفيق مديرا التصوير كاميرا عذبة وصورة جميلة لحياة تحمل كثيرا من القبح استطاعا أن يجعلاها جميلة.

- علي رجب مخرج الفيلم جعلنا نرى الإسكندرية وكأننا نراها للمرة الأولى ولا أتمنى أن تكون الأخيرة، واستطاع أن ينسج الكوميديا مع قتامة الحياة، ويغزلها ثم يختزلها في فيلم «صايع بحر» ليقول لنا من خلاله: إن فيلميه السابقين لم يكونا إلا حالة تسخين غير موفقة لمباراة استطاع أن يحرز فيها هدفا اسمه «صايع بحر».

ملحوظة: قرأت أكثر من تعليق على اسم الفيلم وكانت تعليقات تستهجن عبارة «صايع بحر» وأتعجب على هؤلاء الذين لا يقرأون الجواب إلا من عنوانه، أفلا ينظرون إلى آلاف الوجوه التي تسير في شوارعنا وتجلس على المقاهي وتلعب الشطرنج وتدخن الشيشة ليعرفوا أن «صايع بحر» هي العبارة المناسبة للحالة حتى لو كانت تؤذي أسماعنا المرهفة الكاذبة، فأغلب الشباب الآن ما بين صايع بحر وبر!!

جريدة الميدان — فبراير ٢٠٠٤

«الباشا التلميذ» .. فكرة ضلت الطريق

إن مولد كاتب سيناريو جديد في سينما فقيرة فكريا وفنيا كالسينما المصرية شيء يستحق الاحتفاء به وخاصة إذا كان هذا الكاتب يحمل ملامح الابتكار، وأظن أن هذا كان سبب الاحتفاء الكبير بكاتب السيناريو بلال فضل في أول أفلامه «حرامية في كي جي تو» فهو لم يكن فيلما عبقريا ولكنه كان يحمل ملامح طازجة حتى لو كانت بسيطة، ومع ثاني فيلم لنفس الكاتب «الباشا تلميذ» والذي يقوم ببطولته نفس بطل فيلمه الأول كريم عبد العزيز ومن إخراج مخرج اللمبي الجزء الأول والثاني وائل إحسان، نجد أننا أمام فكرة لطيفة ليست بالطبع عبقرية ولكنها تسمح بصناعة فيلم يصلح بعدة معالجات فمن الممكن أن يكون بوليسيا أو رومانسيا أو كوميديا أو حتى اجتماعيا.

فهو يحكي عن مجموعة شباب في جامعة خاصة، يظن البوليس أنهم سبب انتشار المخدرات بها، فيتم زرع أحد الضباط الصغار كطالب بها حتى يستطيع أن يكتشف مصدر هذه المخدرات، ولكن الضابط يقع في غرام إحدى فتيات المجموعة ويشعر أن هؤلاء الطلبة المتهمين ضحايا ظروفهم فيتعاطف معهم وحين لا يصل إلى نتيجة تتم تنحيته عن المهمة ولكن في النهاية نكتشف أن إدارة الجامعة وصاحبها رجل الأعمال هو مصدر هذه المخدرات، ويستطيع الضابط الشاب بمساعدة الطلبة القبض على أفراد العصابة وتتحول الحياة إلى اللون البمبي، فتشعر كمشاهد بالراحة والسرور وتخرج من دار العرض ضاحكا أو مبتسما، هذا إذا كنت من نوعية المشاهد المشتري لدماغه أي الذي لا يريد أن يفكر ولو لدقائق بعد انتهاء الفيلم فستكتفي بمجموعة الإفيهات الضاحكة لحسن حسني ومحمد لطفي وستكتفي بخفة ظل كريم عبد العزيز وقدرته على جذبك وجمال العائدة غادة عادل.

ولكن إن كنت من نوعية المشاهد المزعج المتعب الذي لا يحبه كثير من العاملين في صناعة السينما المصرية وأنا واحدة منهن فستقفز أمامك مباشرة، وقبل أن تضاء أضواء

صالة العرض مجموعة أسئلة: لماذا تحول هؤلاء الشباب الضائعون فجأة إلى شباب زي الفل متفوقين وأسوياء بعد أن كانوا في حالة مدرسة المشاغبين، وكيف استمرت الجامعة الخاصة بعد فضيحة القبض على صاحبها حتى لو كتب صناع الفيلم لوحة تقول إنها انتقلت تحت إشراف وزارة التعليم العالي؟!

وقد تكون مشاهدا أكثر رذالة فستغوص أكثر في الأسئلة وتقول: لماذا جن جنون حسن حسني الذي قام بدور رئيس وحدة مكافحة المخدرات حين علم أن الضابط اختاره للمهمة كان الأول على دفعته، وراح يصرخ يا خبر اسود أنا كنت فاكره خيبان وكأن الخيبة في كلية الشرطة دليل على عبقرية الضابط بعد التخرج.

وقد يضايقك مشهد متكرر عشرات المرات في السينما المصرية لسيدة بدينة تجري وراء البطل وكأنها تحاول اغتصابه وهو يتمنع، والمفروض أنك ستضحك بل قد يصل بك ثقل الظل كمشاهد أن تتساءل: هل لا بد أن يكون في مقابل البطلة الجميلة فتاة أخرى يتصور صناع الفيلم أنها قبيحة ولا يحبها أحد ويكون فقط دمها خفيفا لنضحك، والغريب أن مها أحمد التي قامت بهذا الدور ليست قبيحة ولكنهم أقنعوها بهذا الدور لكي تكون هناك سنيدة وخلاص.

عشرات من الأسئلة تقفز إلى عقلك منذ لحظة النهاية تفسد عليك بعض الضحكات التي تكتشف أنها تسربت بعد دقائق قليلة فلا تبقى فكرة أو مشهد في الذاكرة.

كريم عبد العزيز، بطل الفيلم لديه قدرة لا إرادية على جذب العين إليه، وتلقائية محببة تذكرني بهؤلاء الأشخاص الذين نقول عنهم إن أمهم دعت لهم أن يحبب الله خلقه فيهم.

غادة عادل، ظهرت ثم غابت ثم عادت ولا فرق بين الثلاث حالات.

محمد لطفي، في كل أدواره السابقة كان يتمتع بتلقائية لا يبارى فيها، ولكني شعرت في هذا الفيلم أنه يمثل وكأن الدور أكبر أو ربما أصغر منه، فالمهم أنه ليس على مقاسه لأن هناك شيئا ما كان يقلقه.

حسن حسني، لو لم أشاهدك على كل أفيش لقلت إنك أجدت في حدود دورك ولكنك لا تعطي للمشاهد فرصة لكي يتنفس في غير وجودك.

مها أحمد، من الذي أقنعك أنك تستحقين دور السنيدة الباحثة عن أي رجل مهما كان حتى لو كان حسن حسني؟

منى هلا، وجه جديد واسم به قليل من الغرابة ولكنها تمتلك مقومات لو اكتشفها صانع ماهر يستطيع أن يصنع منها شيئا ربما جميلا.

وائل إحسان، مخرج الفيلم لم يترك بصمة تمتدح أو حتى تذكر ولكنه يعمل بقانون السوق وأظنه قانون كتر من الضحك وأنسى.

جريدة الميدان - فبراير ٢٠٠٤

كيمو وأنتيمو..
الضرب في الميت حلال

دفعتني مشاهدة فيلم إلى الامتناع عن الكتابة الأسبوع الماضي وقد يكون في ذلك منفعة للقارئ الذي استراح مني وللزملاء الذين وجدوا مساحة أكبر للكتابة بدلاً من مزاحمتي لهم. وأعتقد أن هذه هي الفائدة الوحيدة لفيلم «كيمو وأنتيمو».. أما سبب الامتناع فكان صراعاً داخلياً انتابني بعد مشاهدة الفيلم وسؤالاً أطرحه على نفسي: هل أكتب عن هذا الفيلم أم أن الضرب في الميت حرام.. فالفيلم إيراداته حتى الآن شديدة الهزال بل تكاد دور العرض التي تعرضه لا يرتادها إلا عدد محدود على أصابع اليد الواحدة، وبالتالي فكتابتي عنه لن تؤخر أو تقدم، كما تجاوزت من قبله كثيراً من الأفلام التي لا تستحق التوقف.. ولكن عدت لأطرح على نفسي سؤالاً: هل نكتب فقط عن الأفلام العظيمة أو الجميلة أو حتى النص نص ونترك الأفلام القبيحة أو التافهة دون تعليق وفي ذلك ما يكفيها من تجاهل: وكدت أن أستسلم لهذا الرأي لولا أنني تذكرت أن هناك مشهداً في الفيلم يركز على صورة عبدالحليم حافظ مع خلفية موسيقية لإحدى أغنياته وهو ما أثارني ودفع بي للعدول عن الرأي القائل: إن الضرب حتى بعد الموت حلال، وفى كل من اشترك في هذا الفيلم بداية من الكاتب أحمد البيه، مروراً بالمخرج حامد سعيد والمنتج محمد حسيب ثم الممثلين نفر نفر.

أحمد البيه أخذ جزءاً من مشهد من فيلم عبدالحليم حافظ وعبدالسلام النابلسي ومريم فخر الدين حين ابتلعت مدينة القاهرة الحالمين حليم والنابلسي القادمين من الإسكندرية بحلم الشهرة والمجد حين صورهما الفيلم في مشهدين بالمينا هاوس وورطة دفع المال وأكلهم السميط والجبنة في شوارع المحروسة أخذ أحمد البيه هذا المشهد وصنع به فيلماً أو هكذا ظن، ليتحول الفيلم إلى حالة من البله والسخف والمواعظ حول الفن العظيم، وأصبح الفن العظيم متمثلاً في برنامج ستار ميكر «يا خرابى» بدلاً من برنامج على الناصية في الفيلم القديم واستبدل حليم بعامر منيب والنابلسي بطارق عبدالعزيز منهم لله!

أما طارق عبد العزيز فللمرة الثانية أكتب وأرجوه ألا يصدق من أقنعوه أنه يصلح لأداء الكوميديا بأي صورة من الصور، وطبعاً أنا لا أحاول أن أثنيه عن التمثيل ولكن هناك أنواعاً أخرى من التمثيل غير الكوميديا قد يصلح لها. لكن بلاش كوميديا.

أما عامر منيب الذي كان قد كسب أرضية لا بأس بها بعد فيلم «سحر العيون» فإنه لم يفقدها وحسب بل فقد كل الأراضي !!

«كيمو وأنتيمو» لولا أن القانون أعفى الصحفيين من الحبس واكتفى بالغرامة لقلت فيهم ما يستوجب الحبس، ولكن لن أقول لأن خسارة فيهم الغرامة فيكفيني ثمن التذكرة.

جريدة الميدان – مارس ٢٠٠٤

أحلى الأوقات.. النساء قادمات

لو كنت أملك أن أعطي نسخة من هذا الفيلم إلى وزير خارجية الدولة العظمى أمريكا أو حتى رئيسها بوش لفعلت، طبعاً ليس حباً فيهما ولكن لأثبت لهم أن حجتهم الفارغة في التدخل في شئوننا باطلة على الأقل من جانب حقوق المرأة، ففيلم «أحلى الأوقات» رغم كراهيتي لتقسيم الفن أو الأدب أو غيره من مناحي الحياة على رجل وامرأة فإنني مضطرة أمام هذا الفيلم لأن أقول إنه مثال صارخ للفن السينمائي النسائي.

فصاحبة القصة ومخرجته إمرأة وهي هالة خليل، أما كاتبة السيناريو والحوار فهي أيضاً إمرأة تكتب لأول مرة اسمها وسام سليمان، وكذلك منار حسني التي قامت بالمونتاج والمسئولة عن الديكور شرين فرغل، كلهن اجتمعن مع ثلاث نجمات شابات أيضاً هن حنان ترك وهند صبري ومنة شلبي ليقدمن لنا فيلماً له رائحة الياسمين.

فالأفلام كالبشر لكل منها رائحة، وفي هذا الفيلم شممت رائحة الورد والياسمين وحتي الكشري الذي أكلته بطلات الفيلم في بعض الأحيان. «أحلى الأوقات» فيلم يحكي عن دنيا النساء وأحلام البنات بدون فذلكة من خلال حكاية ثلاث صديقات جمعتهن في الطفولة والصبا شوارع شبرا ولكن فرقتهن الأيام بزواج أم إحداهن «حنان ترك» من طبيب غني وسكنت المعادي، وحين ماتت الأم وهذه هي بداية الفيلم بدأت الفتاة تفتش في ماضيها لتعرف من هو الذي يرسل لها رسائل كل يوم، ويعرف عنها كل تفاصيل حياتها، فتعود الفتاة تبحث عن ماضيها في شوارع شبرا لتعود علاقتها بصديقات الطفولة اللاتي يشاركنها في رحلة البحث عن المجهول الذي يرسل لها الرسائل، ولم تكن هذه الرحلة الاستكشافية غير رحلة اكتشاف لكل واحدة منهن وفي ذات الوقت رحلة لنا كمشاهدين لنشاركهن معرفتهن وأحلامهن حتى إحباطهن .

أحلى الأوقات في حياة الناس كما يقول الفيلم هي أوقات تنساب من أيدينا ولا نشعر بقيمتها إلا حين تغادرنا ومحظوظ هذا الذي يتمسك بها.

وبرغم أني لم أحضر ولا حتى يوماً واحداً في تصوير هذا الفيلم فإني أجزم أن فريق هذا العمل قضى أثناء تصويره أحلى الأوقات مع بعضهم البعض، لهذا خرج لنا أحلى الأوقات بهذه الروح التي تستشعرها وأنت تشاهد الفيلم روح محبة تدفعك لأن تقبل كل شخصية في الفيلم كما هي حتى بأخطائها وتتسامح معها، فحتي حسن حسني الأب الذي تخلى عن ابنته ولم يعرفها من كثرة زيجاته وأبنائه تتسامح معه ولا تنقم عليه، إنها روح الفيلم المتسامحة التي تنطبع على المشاهد.

هالة خليل: مخرجة وصاحبة القصة كلاكيت أول مرة، وأرجو لها مرات عديدة فهي متوهجة رقيقة تملك حرفية وقدرة فائقة على تحريك ممثليها واختيار زواياها — إنها امرأة بمائة رجل حتى الآن.

وسام سليمان: كاتبة السيناريو والحوار لم تتعامل بلغة السوق فهي قد أخضعت الحوار والحديث إلى الشخصية فضحكنا وتعجبنا وحزنا تماماً كما في الحياة، أتمنى أن تقدم لنا كثيراً من السيناريوهات وأتمنى ألا تفسدها الأيام!

حنان ترك: أجمل من تمثل بنظراتها، ممثلة تملك كل الأسلحة ولكن كثيراً ما تجرد نفسها من هذه الأسلحة ولكن في هذا الفيلم كانت حنان ترك جيشاً كاملاً.

هند صبري: كذاب من يقول إن هند صبري ولدت في أحد أحياء تونس الخضراء وتجيد الفرنسية، إنها صناعة مصرية من حواري شبرا وعلي من لا يصدق أن يشاهدها في هذا الفيلم، فهي مصرية معجونة بترابنا وهذا لا يدل إلا على أنها ممثلة لهلوبة خسارة في أفلام نص نص.. فهي تستحق أن تصنع من أجل موهبتها الأفلام.

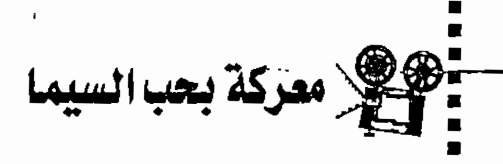
منة شلبي: البنت الصغيرة كبرت فمنذ الساحر وحتي الآن مرت سنوات لا أعرف، هل السنوات هي التي أنضجتها أم المخرجة هي التي استطاعت أن تضبط إيقاع أدائها.

ولأن الحياة تجمع الرجل والمرأة معاً ورغم أنني كما ذكرت في البداية أستطيع أن أزعم أن هذا الفيلم نموذج لسينما المرأة فإنه لم يغفل الرجل الذي كان له دوره بداية من الإنتاج الذي قام به د. محمد العدل وهو بالتأكيد مغامر ولكنه لن يندم، أتمنى ذلك وسامي العدل الذي شارك البنات في دور زوج الأم المحب لابنة زوجته كان مناسباً ولم يته بين البنات، أما عمرو واكد هو وأمير كرارة المذيع في أول أدواره فكانا ممثلين لهما روح ووجود وأهمية

لا تستطيع أن تنساهما برغم صغر دوريهما، وكذلك حسن حسني، ولكني سأتوقف عند خالد صالح الذي أدى دور زوج هند صبري كتبت عنه سابقاً إنه ممثل بدرجة مستشار في دوره في فيلم عايز حقي، أما في هذا الفيلم فقد صعد إلى درجة وزير أو رئيس وزراء وطبعاً لا أقصد به وزيراً مصرياً أعوذ بالله بل وزير من دولة متحضرة يجيد عمله بشدة ويحبه الناس.. خالد حمادة واضع الموسيقى أيضاً رجل لا نستطيع إنكار دوره إلى جانب سيدات هذا الفيلم.

فيلم أحلى الأوقات بالتأكيد وسام على صدر كل من شارك فيه، أما من سيشاهده فسيحصل على باقة ورد كالتي أهداها خالد صالح في نهاية الفيلم لزوجته، أو على أقل تقدير مجرد وردة تحمل كلمة أحلى الأوقات فالنساء والبنات قادمات.

جريدة الميدان – أبريل ٢٠٠٤



معركة بحب السيما

مقدمة حديثة لمعركة قديمة :

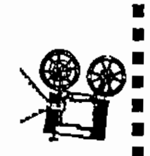
علي قدر ما شاهدت من أفلام وكتبت عنها مرحبةً أو كارهةً لها، مؤيدةً أو غاضبةً منها، يظل فيلم بحب السيما حالة خاصة في تاريخ السينما وتاريخي الشخصي، ليس فقط لأنه فيلم من أهم ما أنتجته السينما المصرية في العشر سنوات الماضية، وليس فقط لأنه فيلم يمس في مُشاهده مشاعر ربما لم تتحقق من فيلم آخر قبله، ولكن لأنه أيضاً أكاد أزعم أنه أكثر الأفلام التي استغرقت مني معارك على الورق وخارجه مع أطياف مختلفة من المجتمع، وخاصة مع بعض من أهل الدين المسيحي.

ظل أسامة فوزي مخرج هذا الفيلم المبدع يبحث عن مصدر لتمويل الفيلم وحين وجده بشق الأنفس واجه مشاكل مع الرقابة قبل وبعد عرض الفيلم، واعتبرت الكنيسة القبطية في مصر هذا الفيلم مسيئاً للديانة المسيحية ودخل رجال الدين وبعض من المشاهدين الأقباط طرفاً في صراع حول عرض الفيلم ووجدت نفسي في خضم معركة على الورق ليس مع ناقد أو صانع فن لكن مع قس جليل هو يتحدث بالدين وأنا أتحدث بالفن والإحساس، ووجدت نفسي مدفوعة لأن أنتقل من ندوة لأخرى ومن كنيسة لأخرى مدافعة عن بحب السيما رغم أني لست من صُناعه ولست من أهل ديانة أبطاله التي رأى بعض أهلها أن فيه إساءة لدينهم. ولم أكن ومازلت على قناعة بأن ليس هناك من عمل فني أو غير فني من الممكن أن يسيء لديانة لأن اللـه من فوق سبع سنوات أنزل الأديان لترقى بالبشر وبحياتهم، وأي فن جيد صادق بالتأكيد من شأنه أيضاً أن يرقى بحياة البشر مع الفارق.

لم تكن معركتي حول فيلم بحب السيما إلا معركة ضد كل فكر يتدثر بقوة الدين ويشهر في وجوهنا سلاح الحرام والحلال ليحرمنا الحرية. وما أشبه الليلة بالبارحة وحتي بالتاريخ البعيد فرجال الدين يقتحمون علينا فناء السياسة والفن وحتي الاقتصاد

مشهرين في وجوهنا سيوفهم التي يظنون أنها تقودنا إلى الجنة أو النار فيخاف العامة ويستغفرون ربهم من أي فكر جديد، وهم غير مدركين أن أعظم منحة إلهية للبشر كانت العقول، وإن في إعمالها عبادة لله فلو أصابت لها أجران ولو أخطأت له أجراً وبحب السينما لم يكن إلا إعمال عقل في علاقة الإنسان بربه ولا أظن أن صُناعه أخطأوا فربما يكون لهم أجران، وما ستقرأه فى السطور التالية هو حصاد معركتى كما يبدو حول فيلم ولكنها فى حقيقتها معركة حول فكر.

جريدة مايو ٢٠١٢



(١)
ليس من سمع كمن رأى

بادرتني صديقتي التي تعرف أن السينما هي مجال عملي وأنها حبي الأول في اتصال تليفوني بأن هناك فيلماً كافراً يعرض حالياً، وكانت محتدة بشدة وساقت لي أسباب نعتها لهذا الفيلم بصفة الكفر، فكما قالت هو فيلم يرفع الكلفة بين الإنسان وربه فنرى البطل يتحدث إلى الله وكأنه شخص عادي أو صديق، ثم هو فيلم تظهر فيه السماء تبرق والرعد والغمام في السماء تتحول إلى شبه وجه وكأنه يرينا الله الذي ليس كمثله أحد، فكيف يتم تجسيد الله في صورة غمام يتكون في السماء؟

ولم تتوقف صديقتي بل زادت بأن الفيلم فيه تجسيد لصورة سيدنا يوسف وتصوير القديسين والأنبياء حرام كبير، ثم اختتمت حديثها بأن الفيلم يحوي مشهدين لعلاقة جنسية بين رجل وامرأة تقصد ليلى علوي ومحمود حميدة ومنة شلبي وزوجها في الفيلم، فلم أنطق بكلمة بل ظللت أسمع حتى أنهت حديثها بتساؤل لي كأنني المسئولة عن صناعة وفكر السينما في مصر حين قالت: كيف تسمحون بعرض مثل هذه الأفلام وكيف كتبت تدافعين عن حرية التعبير لصناع هذا الفيلم؟ إن الكفر ليس حرية تعبير!!

وحين انتهت صديقتي من حديثها سألتها سؤالاً واحداً: هل رأيت الفيلم؟ فأجابت: لا، ابنتي شاهدته وحكت لي!! فكان هذا الرد هو خاتمة الحديث بيننا فصديقتي التي وصفت الفيلم وصناعه بالكفر لم تر الفيلم بل سمعت وحكت وكأنها رأت، وتلك هي مشكلة مجتمع بأسره وليست مشكلة خاصة بصديقتي، فنحن مجتمع ذو ثقافة سمعية، نسمع فنردد وقديماً قالوا ليس من سمع كمن رأى ورغم هذا فإن مصر كلها تردد دائماً ما تسمعه وتتحدث عنه حديث اليقين، وتلك آفة مجتمع بأسره فلا أعرف كيف سيخرج منها ولا متى وأظنها ستكون هذه هي المشكلة التي تواجه فيلم «بحب السيما» الذي يعرض حالياً، فهذا الفيلم ليس كمثله فيلم لأنه تعدى حدود السينما التي عرفناها وتدربنا عليها سنين بل تعدى شكل الحياة التي خبرناها، إنه يعطي لنا مساحة من الحرية لم نعتدها

لا سياسياً ولا فنياً وأعتقد أن الجدل حوله لن ينتهي بسهولة.

صديقتي التي نعتت الفيلم بالكفر نسيت وهي تحكي عن حديث الإنسان لربه أننا نتحدث في كل ساعة إلى الله وأن حديثنا لله هو الحديث الوحيد في حياتنا الذي لا يخضع للرقابة نحن نتحدث إلى الله عرايا أو متدثرين في فراش، نحن نحدث الله في النشوة وفي الحزن، حتى الكفار الذين ينكرون وجود الله يتحدثون إليه وعنه فلم نأخذ على فيلم أن بطله المتدين في لحظة يأس حين علم أنه مريض وسيموت رفع صوته إلى الله جاثياً على قدميه معترفاً له بأنه مريض وسيموت رفع صوته إلى الله جاثياً على قِدميه معترفاً له بأنه كان يفعل الفضيلة خوفاً منه وليس حباً وأنه يتمنى حبه أكثر مما يتمنى خوفه، ارتعد قلبي في هذا المشهد وأظن أن كل وشاهد كان في صالة العرض حدث له ما حدث لي، هل لأن البطل وحديثه واجهني بنفسي أنني قد أكون مثله أفعل الفضيلة خوفاً فقط من الله وليس حباً لذاته.

وعند إجابة هذا السؤال الذي دفعني إليه الفيلم: الأسهل عند المشاهد أن يقول إن هذا كفر والأصعب جداً أن يسأل نفسه ذات السؤال ويتعرف على علاقته بربه أكثر وتلك هي مشكلة الفيلم، هو يطرح علينا مواجهات صعبة تدفعنا حياتنا اليومية للهروب منها والأسهل أن ننعته بالكفر بدلاً من البحث داخلنا عن موطن الضعف.

«بحب السيما» قد يبدو أنه فيلم يحكي حكاية نعيم الصبي الصغير وأسرته المسيحية التي تسكن شوارع شبرا، والمكونة من الأب المسيحي المتزمت الذي يرفض وجود تليفزيون في بيته لأنه حرام، والأم الفنانة التي نسيت الرسم في غمرة الجهاد من أجل الحياة والترقي إلى درجة مديرة مدرسة ونسيت أنها امرأة في غمرة التحريم، إنه حكاية تبدو سهلة ولكنها شديدة الصعوبة لأنها تدفعنا لمواجهة أنفسنا، وكم يكره الإنسان أن يواجه نفسه وهذا عين ما يجعلنا نخاف لحظة حساب الله لنا لأننا في هذه اللحظة فقط سنضطر أن نواجه أنفسنا بما فيها وما فعلت، وكأن هذا الفيلم مواجهة مبكرة فالأسهل أن نصفه بالكفر، كما وصفته صديقتي التي نسيت في غمرة حماسها أن مشهد السماء والغمام الذي يتكون في السماء ليعطي صورة هلامية لوجه لم تستمر إلا ثوان كان يصور ذاكرة طفل هو بطل الفيلم في لحظة حديثه لله والسؤال ألم نكن جميعاً ونحن أطفال نتخيل

ونرسم في خيالنا صورة لله حتى نستطيع أن نقترب من تصور ما لا نراه؟

ألم نفعل ذلك كلنا، فلماذا نرتعد حين نرى على الشاشة طفلاً يتخيل ما تخيلناه؟ أم لأننا كبار الآن فلا نريد أن نتذكر ما فعلناه صغاراً ونتمنى ألا يذكرنا أحد كهاني جرجس كاتب الفيلم وأسامة فوزي مخرجه، وحين فعلا ننعتهم بالكفر؟! لا أريد أن أقول أن ليلى علوي قدمت أعظم أدوارها قاطبة في هذا الفيلم وكل كيلو أضيف على بدانتها صنع أمامه ألف كيلوا فناً، ولا أريد أن أقول إن محمود حميدة الذي فقد نصف شعره في هذا الفيلم أضاف بقدر ما فقده من شعر إلى فنه. لا أريد ان أقول إن عايدة عبدالعزيز أو منة شلبي أو إدوارد أو الطفل البطل أو حتى الجيران الكومبارس في الفيلم صنعوا أدوار حياتهم، كما لا أريد بهذا المقال أن اقول إن هاني جرجس كاتب السيناريو لو لم يكتب بعد ذلك لكفاه هذا الفيلم فناً، وأن أسامة فوزي المخرج قدم شيئاً غير مسبوق ولا أقول فيلماً لأن «بحب السيما» ليس ما نعرفه من السينما حتى وإن تم بكاميرا ٣٥ مللم ويعرض على شاشة في غرفة مظلمة.

مقالي ليس هدفه الإشادة بفيلم أو البحث عن مواقع ضعف أو قوة فنية، مقالي هدفه الجمهور ومشاهدو السينما ودافعو ثمن التذاكر فإن لم تكونوا تريدون مشاهدة أنفسكم أحياناً، وإن لم تكونوا تريدون مواجهة أنفسكم للحظات وإن لم تريدوا أن تفكروا وتطرحوا على أنفسكم أسئلة، وإن كنتم تريدون أن تعيشوا في سلام حتى لو كان زائفاً لا تشاهدوا هذا الفيلم، لأنه سيقلقكم ولأنه سيؤرق أنفسكم ولأنه سيصدمكم وربما يخيفكم، أما إن أردتم غير ذلك فاذهبوا وشاهدوا «بحب السيما» الذي ينتهي ببكاء وضحكة كالحياة تماماً التي تبدأ بالبكاء والضحك، بكاء الطفل وضحك الكبار وفي النهاية نتبادل الأدوار فيبكي الكبار ويضحك الصغار.

جريدة الميدان – يونيه ٢٠٠٤

(٢)
القص مرقص عزيز خليل يكتب عن بحب السيما

خرجت علينا كل الصحف في الأسبوع الماضي بمقالات وتحقيقات تحمل نغمة واحدة وهي رفض فكرة أخذ رأي رجال الدين الإسلامي والمسيحي فيما يسمى بالإبداع الفني، والحقيقة أنني مندهش لهذه الأقوال، هل من حق أي مسلم أن يكتب في قضية إسلامية لها وجاهتها وتمس صميم سلوكيات الأسرة المسلمة وخاصة عندما يتم الاستشهاد بالقرآن الكريم خلال الأحداث، هل يحق لأي مسلم أن يكتب فيلما ويسخر من نصوص القرآن الكريم، وهل يعقل أن يسمى مثل هذا العبث إبداعا وتخرج أصوات تحتج وتعتبر أن أخذ رأي الأزهر في هذا الأمر يعتبر تصديا للإبداع، لو كان هذا الإسفاف إبداعا فالله الغني عما يسمى إبداعاً.

هذا ما حدث عند عرض فيلم يسمى «بحب السيما» حيث استنكر كثيرون ومنهم من يطلق عليهم المثقفون أن يؤخذ رأي الكنيسة وأعتبروا ذلك عودة إلى نظام محاكم التفتيش التي كانت في العصور الوسطى في أوربا ولا أدري كيف تفتق ذهن السادة الكتاب إلى هذه المقارنة، فنحن في مصر ولسنا في أوربا والكنيسة في مصر ليس لها سلطات الحكم كما كانت الكنيسة في أوربا.. .. إلخ، وليسمح لي السادة الأفاضل كتبة التحقيق أن يوضحوا لي ما هو وجه الغرابة في ذلك؟ ألا يؤخذ رأي الأزهر في مثل هذه الأمور التي تتعرض للنواحي الإسلامية؟ ألا يحق مراجعة أهل الفن فيما يقدمونه من تزييف الحقائق والتاريخ؟ إنني أتفق مع ما جاء في التحقيقات والمقالات من أن الأقباط ليسوا ملائكة، ونحن نرفض أن تقدمنا السينما في صورة ملائكة، ولكننا لا نقبل أيضا أن نقدم بهذه الصورة المهلهلة.

في رأيي أن الكنيسة ليست ضد الفن، وليست ضد السينما، بل إن الكنيسة سبق أن أنتجت وتنتج أفلاما عديدة، ولكن الكنيسة ضد الرذيلة والشر وضد الحض عليه وضد تزييف التاريخ والإساءة إلى الأديان، وفي رأيي أن المسيحي قد يكون أمينا أو شريفاً أو

طاهراً إلى آخره.. وقد يكون عكس ذلك، وليس من المعقول أن يكون الشخص المسيحي دائما في صورة ملائكية، وليس أن المقبول أيضا أن يكون دائما في صورة منفرة، إنه يحيا في المجتمع ويصاب بأمراض هذا المجتمع شأنه في ذلك شأن أخيه المسلم.

وفي رأيي أن الكنيسة لم تسع أن تكون جهة رقابية ولا يهمها ذلك ولكن عندما ينحرف القائمون على السينما ويسيئون إلى الكنيسة فللكنيسة أن تعلن صوتها ولها أن تحتج، وليس من المقبول في هذه الحالة أن تتهم الكنيسة بأنها تسببت في تعكير الصفو.. إلخ، وعندما يرى القائمون على الرقابة أن يؤخذ رأي الكنيسة في عمل ما، فمن المؤكد أن هناك مبررا لرأيهم هذا، ومن المهم جدا أن نحترم وجه النظر هذه ولا نتربص بها وتخرج العديد من الصحف في وقت واحد وتنادي بهدم الرأي الذي يطالب بأخذ رأي الكنيسة، مما يوحي بأن هناك حملة منظمة ومرتبة قد يكون وراءها منتج الفيلم أو المتحمسون لفكرته أو أشخاص آخرون يعلم الله ما في صدورهم.

ماذا يضيركم من أخذ رأي الكنيسة؟

الغريب أن غالبية الصحف لم تتعرض لقصة الفيلم أو مشاهده، ولكنها ركزت على شيء واحد هو عدم إظهار أي صوت للكنيسة ولتعاليم السيد المسيح، هل من العدل أن تحاول أن تلوي ذراعي وتحرمني حتى من مجرد الصراخ؟ أين المنطق والعدل والحق؟ ونحن لا نطالب بأن تكون الكنيسة سلطة رقابية، ولكن حفاظا على مشاعر الأمة وحفاظا على وحدتها ليكن بدافع الحب والأخوة أن تتم مناقشة الأمور التي يخشى منها خاصة أن الكنيسة القبطية كنيسة وطنية ١٠٠٪ تحب مصر وتعشق ترابها ولا ترضى إلا برفعة اسم مصر، ولم يوجد تاريخها الطويل عكس ذلك. منذ متى كان الأقباط متعصبين؟!

منذ متى كان الأقباط متعصبين بأي صورة من صور التعصب؟ هل هي بداية لإلصاق صفة التعصب للأقباط واستثمارها فيما بعد؟ وإذا كان الزوج في هذا الفيلم متعصبا وهو قبطي أرثوذكسي فكيف ارتضى أن يتزوج من بروتستانتية؟ إنه زوج ساذج وليس متعصبا صنعه مؤلف الفيلم، لأن كل من شاء الكتابة عن المسيحية يكتب وهكذا سارت الأمور وربنا يستر.

من هم المثقفون؟ وهل بينهم أقباط متدينون؟ هناك موضوع آخر مليء بالألغام هو

موضوع المثقفين الذين يؤخذ رأيهم في عمل ما مثل هذا الفيلم، فعلي أي أساس يتم اختيارهم؟ وهل هؤلاء المثقفون يفتون في كل الأمور سواء دينية أو فنية أو اقتصادية أو ذرية.. إلخ، ولماذا لا يكون بين هؤلاء المثقفين أقباط متدينون؟ أم أقباط يحملون بطاقات تعلن أنهم أقباط وكفى!

مهلا أيها المخرج المسيحي

يقول السيد أسامة فوزي، مخرج الفيلم: «إن المسيحيين لم يعتادوا مشاهدة أنفسهم بشكل حقيقي على الشاشة، وهذا هو سر خوفهم وتشككهم وتحفزهم لأي عمل يمكن أن يتعرض للأسرة المسيحية» وليسمح لي سيادة المخرج أن أقول له: وهل أنت قدمت الأسرة المسيحية على حقيقتها؟ هل الأسرة المسيحية بها هذا التعصب البغيض؟ أم أنك تسيء إلى الأسرة المسيحية لهدف في نفس يعقوب؟ وهل الزوج المسيحي يحرم زوجته من حقها الطبيعي، أم أن الكتاب المقدس يطالب الزوج أن يوفي زوجته حقها الواجب؟ أم أنك لم تقرأ الكتاب المقدس؟

إن الزواج المسيحي لا يحرم العلاقة الجسدية في الزيجة بل تعلن بألفاظ واضحة «يترك الرجل أباه وأمه ويلتصق بامرأته ويصير الاثنان جسدا واحدا»، وترى المسيحية أن الزواج صون للعفة وحماية لغير القادر على ضبط نفسه، ولكن هذه العلاقة مسيحيا مرتبطة بالحب أشد الارتباط متجهة بالإنسان نحو ملكوت السموات، إن المسيحيين لا يستعبدون للغريزة في الزواج لأن الزيجة المسيحية ليست دعارة شرعية، إن القلوب المكرسة لله لديها ما يملأها من حب، وعندما يشغل حياتها حينئذ تكون العلاقة الجنسية وسيلة فقط وليست غاية إطلاقا، أما أن يتخذ مؤلف الفيلم من السمو المسيحي مدخلا لرواية تسيء إلى تعاليم السيد المسيح ويقدم لنا زوجة زانية ترتمي في أحضان رجل فنان نتيجة تقصير زوجها المفتعل، بل إنني أتساءل: هل إذا قصر الزوج في حق زوجته نتيجة عدم فهمه لوصايا الكتاب المقدس فهل يدفع ذلك زوجته للخيانة؟ وهل لم يجد المؤلف من بين المسيحيات نموذجا يقدمه للمشاهدين إلا هذه المرأة الساقطة وهذا الزوج المتعصب؟

العائلة المسيحية كما جاءت في فيلم باحب السيما، يقدم الفيلم صورة لزوج ارثوذكسي

متزوج من سيدة بروتستانتية، ولهما إبن في التاسعة من عمره يدعى نعيم.. الأب يقدم صورة عن المسيحية لا وجود لها إلا في خيال المؤلف والمخرج والمنتج، الأب يلقن ابنه أنه إذا أخطأ سيذهب إلى جهنم بينما تعلن المسيحية أن الله يحب الخطائين ويشفق عليهم ويريد من الجميع يخلصون إلى معرفة الحق ويقبلون به، ويقول الأب لابنه إنه إن لم يرتد فتلتين تحت ملابسه فإنه سيدخل جهنم، وإذا أخرج غازات من بطنه سيدخل جهنم حتى بنى جداراً نفسياً داخل الابن فأصبح يكره الله ويحب السينما، وقد نسي صناع الفيلم أن من أبرز سمات المسيحية أن «الله محبه». يتحدث الأب مع إبنه عن الجنة وجهنم فيذكر بإعجاب شديد وسخرية قصة اللص الذي تاب في آخر حياته، ويتعجب كيف أن اللص فعل كل الشرور وعاش حياة المتعة ثم دخل إلى الفردوس، بينما يتعجب أن يحيا إنسان حياة ملتزمة ومن الممكن أن يخطئ في آخر حياته فيهلك ويكون مصيره النار.. إنها صورة غريبة لله، إنها تصوره بالإله القاسي الذي ينسى تعب الإنسان وجهاده وكأنه يتمنى سقوطه في الخطيئة ليعذبه.. بينما المسيحية تعلن (أن من يقدم كأس ماء «أي شيء قليل» لن يضيع أجره) وأن «الله ليس بظالم حتى ينسى تعب المحبة»، إن قصة اللص تعلن لنا أن الله على استعداد لقبول الإنسان الشرير بشرط أن يتوب حتى لو كان قد أمضى كل حياته في الخطيه وتطالب الإنسان أن يتوب الآن لأنه لا يعلم متى ستنتهي حياته ويترك هذا العالم.

يصور الفيلم الزوجة وقد جعلها زوجها تكره الله بتزمته بالحلال والحرام بينما هي الشخصية البروتستانتية المتحررة، ويقدم الفيلم الزوجة وهي من عائلة منحلة، فالأم بذيئة اللسان شتامة حلافة نمامة بخيلة تنتظر الفرخة حتى تبيض وتكتب عليها رقمها وتاريخها ثم تحفظها في السلة، وعندما يطلب أحد أولادها شيئا من البيض تقول له «خد البيضة رقم.. بتاريخ..».. الجده لصة، الأخت منحلة تنظر من البلكونة تجاه الكنيسة يظنونها تصلي بينما هي تنظر إلى شاب يشاغلها من شباك الكنيسة.

يقدم الفيلم الابن نعيم ذا التسع سنوات في صورة مليئة بالانحلال والفجور، وفي أحد حواراته مع خالاته يسأله عمن يختارها زوجة له، ولا يتردد الطفل في اختيار خالته ذات الصدر الكبير والتي تبتسم لاختياره، وتشيد بقية الخالات بحسن اختياره ويعلن له

أنه عندما يكبر سيكون رجلاً.

يصور الفيلم الأسرة المسيحية على أنها خالية من المحبة، فوالدة الزوجة لا تحب حماتها، والحماه لصة تسرق منها السجائر و.. إلخ وهكذا بقية أفراد العائلة ليس في أحد منهم شيء صالح بينما يعلمنا الإنجيل المقدس أن نحب بعضنا بعضا بل ان نحب أعداءنا ونبارك لاعنينا ونصلي من أجل الذين يسيئون إلينا.

يظهر في الفيلم شخص ملتح يعمل كمفتش على الزوجة الفنانة ناظرة المدرسة، وهو فنان شيوعي تاب وصلى وعرف طريق الله شكلا ظاهريا فقط. لكن قلبه ممتلئ بالزنا والنجاسة، لم يهدأ له بال إلا عندما حرض الزوجة على رسم النساء العاريات ودفعها للتمرد على زوجها وعلى مهنتها كناظرة للمدرسة وممارسة الزنا معها.

يقدم الفيلم الأب الذي يطبق شرعية الإنجيل بلا فهم، فهو الأرثوذكسي المتزمت الذي يمتنع عن العلاقة الزوجية بحجة الصيام بينما زوجته البروتستانتية التي لا تعرف الصوم تقوم باغتصاب زوجها في منظر مقزز ثم تقوم باكية وهو يلملم ملابسه مستغفرا.. ما هذا الجهل بمفاهيم الكتاب المقدس؟ ويكشف الأب أن ابنه يذهب إلى السينما مع خالته دون علمه فيثور ويذهب إلى البار يحتسي الخمر «هل هذا تصرف شخص متزمت!» ويبدأ في حوار بينه وبين نفسه فيعلن أنه كذاب وأنه يدعي القداسة والحقيقة أنه يحب الخطيئة ولا يفعلها خوفا من عقاب الله «وليس حبا في الله وليس من أجل طهارة نفسه وليس من أجل سعيه إلى الحياة الأبدية كما يعلمنا الكتاب المقدس». — يتحدث الزوج وهو مخمور عن اختلاف الطوائف ويعلن أنهم يتكلمون عن الله ولا يعرفونه «هنا يتضح الخط الهدام الذي يسعى الفيلم لإدخاله في عقول الناس، إنها دعوى لتكفير الكل».

يصور الفيلم للأطفال أن السينما هي الجنة وأن قاطع التذاكر هو حارس الجنة، وأن صاحب البطارية في صالة السينما هو ملاك وقديس وعمال السينما لهم أجنحة الملائكة، مما يدفع الأطفال للبعد عن الكنيسة والمسيحية ويدفعهم للتعبد للسينما، كما يصور الفيلم الأطفال - مسيحيين ومسلمين - بصورة منحلة وبشدة شغفهم بالجنس فيتم ضبط فتاة في حمام المدرسة نازعة سروالها عارضة عورتها للأطفال.. بينما يعرض طفل آخر كوتشينة جنسية، والفيلم مليء بالعلاقات الجنسية فالابن يشاهد خالته في أوضاع غير صحيحة مع

خطيبها ويساومهما على إفشاء أسرارهما إن لم يستجيبا لرغباته، ويساوم أمه على الاستجابة لطلباته أو يقوم بإفشاء سرها أمام أبيه وهو أنها تقوم برسم النساء العاريات، أثناء الليل تستحم الأم مع ابنها ويطلب منها أن يرى جسدها لكي يقارنه بالنساء العاريات اللواتي ترسمهن، ثم يصرح بأن أمه أجمل منهن، وفي مشهد آخر يتلصص الطفل على خالته وزوجها وهما يستحمان ويقبلان بعضهما ويشاهد العلاقة الجنسية، لقد نسي الجميع أن الكنيسة تعمل على تربية الأطفال وتنشئهم التنشئة الصحيحة عن طريق فصول مدارس الأحد.

يصور الفيلم بعض المشاهد داخل الكنيسة أحدها داخل الكنيسة الإنجيلية خلال إتمام زواج بطلي الفيلم وهو مشهد مليء بالشتائم البذيئة داخل الكنيسة، أما المشهد الثاني فيتم في الكنيسة الأرثوذكسية أثناء الصلاة على الزوج، وبالطبع لم ينس القائمون على الفيلم أن يملأوا هذا المشاهد بالشتائم والسباب والضرب والمشاجرات وعدم احترام أماكن العبادة وعدم احترام الله ورجال الدين، وهناك مشهد آخر يصور لقاء عاطفيا وقبلات بين فتاة وشاب في أحد أدوار الكنيسة الإنجيلية العليا بشبرا، بينما الصلاة في الدور السفلي، والحقيقة أنني اندهشت عندما علمت بتصوير هذه اللقطة بالكنيسة الإنجيلية بشبرا، بل والأكثر من هذا وذاك أنه في بداية الفيلم كله شكر وتقدير للقس الدكتور أكرم لمعي على مساعدته وتسهيله إتمام هذا الإبداع الفني، ولا أجد كلمات أعلق بها على ذلك، لقد سبق أن قلت من قبل «كان الله في عونك يا كنيستنا القبطية فأنت تتحملين تصرفات كنائس الغرب».

واليوم أقول «كان الله في عونك يا كنيستنا القبطية فأنت تتحملين تصرفات كنائس الغرب والكنائس المنتمية إلى الغرب في مصر»، وسأترك التعليق لأبناء الكنيسة بعيدا عن المزايدات.

يصور الفيلم الشباب المسيحي في صورة الكذابين والنصابين والجبناء المتخاذلين والمتهربين من التجنيد، متناسيا الكم الهائل من الأقباط الذين سالت دماؤهم في حرب أكتوبر وغيرها فداء لبلدهم الحبيب مصر.

ما هو هدف الفيلم؟ وهل هذا هو رأي إخوتنا المسلمين فينا؟

هذا ما قدمه فيلم بحب السيما الذي سبقت عرضه ضجة كبيرة لحمايته من النقد، فهل هذا هو رأي إخوتنا المسلمين فينا، إنني أثق في إخوتنا المسلمين في أنهم يرفضون ويستنكرون ذلك، ولكن ماذا نقول؟ وهل حقا الذين وافقوا على هذه المهازل هم المثقفون أم المسيئون إلى الدين؟ وهناك سؤال ساذج بسيط وهو ما هو الهدف من إنتاج هذا الفيلم؟ فليرحمنا الله ويحفظ بلادنا من دعاة الإبداع والتمييز، وكم من الجرائم ترتكب تحت ستار الإبداع.

جريدة الميدان- يونيه ٢٠٠٤

(٣)
جناب القمص.. لا داعي للحساسية

كنت أظن أن الحديث والكتابة عن فيلم «بحب السيما» على الأقل من الجانب الرقابي سواء بالنسبة للرقابة الفنية أو الدينية المتمثلة في الكنيسة قد انتهى بعرض الفيلم دون حذف للكبار فقط، وإنه لم يبق لنا نحن محبي السينما ومشاهديها إلا أن نكتب أو نتحدث عن هذا الفيلم من الجانب الفني والاجتماعي، ولكن يبدو أن ظني قد خاب، فقد طالعنا القمص مرقس عزيز خليل في الأسبوع الماضي في نفس هذه الصفحة بمقال بعنوان «بحب السيما.. ليس له علاقة بالإبداع الفني والله الغني عن هذا الإسفاف».

والمقال يقع في نصف صفحة وله عنوان جانبي، الفيلم لم يقدم الأسرة المسيحية الحقيقية، وما الهدف من إنتاجه؟ والحق أنني حينما قرأت المقال وجدت نفسي مدفوعة ثانية لأن أكتب رداً على سيادة القمص الذي أكن له كل احترام حتى وإن اختلفت معه كل الاختلاف.

يا سيدي: لقد بدأت مقالك بالهجوم على من أطلقت عليهم مثقفين وقفوا ضد تدخل الكنيسة في الموافقة أو الرفض لعمل فني وخاصة فيلم بحب السيما، وقد كنت واحدة من هؤلاء الذين يرفضون تدخل المؤسسة الدينية سواء الأزهر أو الكنيسة في الرقابة على الأعمال الفنية، ليس والعياذ بالله كراهية لهم أو عدم احترام لثقافتهم ولكن لأن لكل مقام مقالاً.

لقد تناول القمص فيلم بحب السيما من منطلق ديني بحت، وكأنه فيلم تعليمي من الأفلام التي تنتجها الكنيسة لتعرض داخلها، وذلك هو الاعتراض الأول لدي والسبب الرئيسي لرفض تدخل السلطة الدينية في تقييم الأعمال الفنية، لأن الأفلام السينمائية يا سيدي تتعرض لحالات إنسانية أنها تتحدث عن نمط أو حالة فردية موجودة بيننا، ألا يعيش بيننا الجاهل والمتعصب والكافر والمحب والمجنون، فهل إذا تحدث فيلم عن حالة جنون أصاب البطل، رفضنا الفيلم وصناعه وقلنا إنهم يسيئون لمصر لأنهم صوروا مصريا

على أنه مجنون؟

تحول المجتمع المصري أخيراً إلى حالة شديدة من الحساسية التي أصابت جسده حين يأتي ذكر الدين بأي صورة من الصور سواء إسلامية أو مسيحية، وهو ما يناقض تماما الصورة الرسمية التي يعطيها رجال كل دين في المناسبات الدينية وأمام كاميرات الصحافة والتليفزيون، ومقالك خير دليل على ذلك، فقد كتبتِ يا سيدي في بدايته قائلاً: نحن لا نطالب بأن تكون الكنيسة سلطة رقابية ولكن حفاظا على مشاعر الأمة وحفاظا على وحدتها فليكن بدافع الأخوة أن تتم مناقشة الأمور التي يخشى منها، يا سيدي هذا حديث حق يراد به باطل، فأنا لا أفهم ما علاقة الوحدة الوطنية بفيلم كتبه وقدمه مخرج وكاتب سيناريو يفترض أنهم مسيحيون، فيلم اجتماعي عن مصريين أيا كان دينهم، فما علاقة هذا الأمر بالوحدة الوطنية التي أصبحت كلمة تمثل البعبع الذي نخافه، فإذا قالها أحد أو كتبها تبدو وكأنها الكلمة الأخيرة التي ترفع بعدها الأقلام وتجف الصحف لأننا لو لم نفعل ذلك لأصبحنا متهمين بتكدير الوحدة الوطنية للمجتمع.

لقد اعترضت يا سيدي على الفيلم بمجمله ثم فصلت أسباب اعتراضك ولهذا ففي المجمل قبل التفصيل أسألك هل لو كان هذا الفيلم لم يحدد ديانة أبطاله أو لو كان أبطاله مسلمين هل كان يحق لرجال الأزهر أن يعترضوا؟ ألا تحوي أفلامنا ومسلسلاتنا عشرات من النماذج التي تجهل الدين وعلاقة الإنسان بربه وتدين بالإسلام، ورغم هذا لا نقبل تدخل الأزهر فيها، ألم يكن فيلم الإرهابي لعادل إمام نموذجا لعلاقة إنسان مسلم بربه بدأها خاطئا ثم صححها، فهل كان هذا الفيلم دعوة ضد الإسلام والمسلمين كي يعترض عليه الأزهر أم أن الأمر مجرد حساسية بلا معنى، فبحب السيما عن مسيحي كان يفهم علاقته بربه خطأ ثم صححها فما الضير والعيب والحرام في ذلك. يا سيدي القمص.. لقد كتبت في تفاصيل الفيلم أوجه اعتراضك بعيون رجل الدين ولا غضاضة في ذلك فأنت واحد منهم، ولكن المشكلة أنك لم تتحدث عن فيلم سينمائي، لقد تحدثت عن فيلم مثالي غير موجود في الحياة لقد تساءلت فيما كتبت كيف يتزوج أرثوذكسي متدين، سيدة من البروتستانت؟

بالمنطق الديني هذا لا يجوز، ولكن بمنطق الحياة كل شيء جائز ألا يتزوج المسلم

قبطية، أو المسيحي لسيدة قد تكون بوذية؟ ألا يحدث هذا في الحياة والسينما هي صورة من الحياة حتى لو رفضناها فما المشكلة، اعترضت سيدي فسألت كيف يحرم زوج مسيحي زوجته من حقها الطبيعي، وهو سؤال استنكاري وأنا معك فيه والفيلم أيضا كان يؤدبنا بدليل أنه حين تصالح البطل مع ربه ونفسه كان الزوج الرقيق المحب الذي يعرف حقوق زوجته.

اعترضت يا سيادة القمص على شخصية أخت البطلة التي أدتها منة شلبي، وقلت إنها فتاة منحلة تنظر إلى الكنيسة يظنونها تصلي والحقيقة أنها تنظر إلى شاب يشاغلها من شباك الكنيسة، ولقد صدمت يا سيدي من استخدامك كلمة منحلة، وتعجبت لهذا الوصف، فهل إذا نظرت فتاة من شباكها لشاب أصبحت منحلة، وهل من الممكن أن نعتبر أن لقاء الفتيات بالشباب في نوادي الكنائس للتعارف وإيجاد زيجات مناسبة بالتالي يعتبر انحلالا، لقد تزوجت هذه الفتاة في الفيلم هذا الشاب فما الانحلال في ذلك أليس ما كتبته تعصبا؟

كتبت تقول: يقدم الفيلم الابن نعيم ذا التسع سنوات في صورة مليئة بالانحلال والفجور، وأنا لم أر إلا طفلا بريئاً يقول لإحدى صديقات خالته إنه يريد الزواج منها حين يكبر، ألا يحدث هذا يا سيدي في كل عائلة مسلمة ومسيحية أن نحدث أطفالنا فيمن يحبونهم فأحيانا يردون أنهم يتمنون الزواج من أمهم مثلا فنضحك ونفهمهم أن الابن لا يتزوج أمه ولا نقول انحلال على ذلك؟!

كتبت تقول إن ذهاب الزوج للبار وشربه الخمر ثم حديثه عن مختلف الطوائف المسيحية يبين الخط الهدام الذي يسعى الفيلم لإدخاله في عقول الناس، وهو دعوة للتكفير، يا الله أهكذا يرى رجال الدين الحديث عن الاختلاف؟!

سيدي لقد كتبت أن الفيلم يصور الشباب المسيحي في صورة الكذابين والنصابين والجبناء المتخاذلين، متناسيا الكم الهائل من الأقباط الذين سالت دماؤهم دفاعا عن الوطن أن هذه العبارة بالتحديد دون غيرها بل من أكثر ما كتبت تبرز شيئين لا ثالث لهما، فإما إنك تريد أن تستعدي المسيحيين ضد هذا الفيلم بكل وسيلة أو أنك لم تشاهد الفيلم لأن الحقيقة أن المشهد يصور الزوج إدوارد وزوجته في الكنيسة تتشاجر معه لأنه كذب عليها أيضا في أنه معفي من التجنيد والحقيقة غير ذلك، ثم تحاول أن تثني هذا الزوج

الكاذب منذ البداية عن استمراره في الكذب وهروبه من التجنيد، وتعطي له أمثلة عن ثلاثة شبان آخرين يجلسون في الكنيسة بملابس الجيش، فهو واحد كاذب متهرب في مقابل ثلاثة آخرين لبوا نداء الوطن، ألا ترى يا سيدي أن عيونك لو رأت الفيلم بهذا الشكل هي عيون غير محبة لا تستطيع حتى أن ترى مواطن الضوء في فيلم، أي فيلم ثم تتساءل في نهاية مقالك ما هو هدف الفيلم وهل هذا رأي إخوتنا المسلمين فينا؟

وأنت بهذه العبارة تدخلنا في نفق مظلم بلا داع وتحمل فيلما سينمائيا جميلا كل خطايا البشر وكل مشاكلنا في الحساسية الدينية التي يصنعها البعض. يا سيدي إن السينما هي فن الحياة التي نجد فيها الصالح والطالح والفضيلة والرذيلة التي خلقها الله مع النفس البشرية التي ألهمها فجورها وتقواها، فلم تأخذ على البطلة أنها أخطأت وندمت وتابت حتى إنها بعد موت زوجها حرمت الزواج على نفسها، ألم يقل المسيح: من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر، فلم لا تنظر للفيلم بهذا المعيار المسيحي الذي يعفو عن المخطئين؟

بحب السيما يا سيدي لا علاقة له بالإسفاف ولا الإساءة للأديان، والذين يدافعون عنه لا ينتصرون لدين ضد آخر ولكنهم ينتصرون لحب الله الذي لن نتفق أبدا على كيفية حبه إلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

جريدة الميدان — يونيه ٢٠٠٤

(٤)

الشرق شرق والغرب غرب

بقلم: القمص مرقس عزيز خليل رداً على حنان شومان

الأستاذة الفاضلة حنان شومان، اسمحي لي أن أوجه لك التحية لأنني وجدت فيك نموذجاً للإنسانة المصرية القوية التي نتمنى أن نراها دائماً، حقاً نحن مختلفان في بعض الأفكار، ولكن الخلاف في الرأي لا يفسد للود قضية، أحييك على صلابتك وعلي دفاعك عما تؤمنين به ويا ليت كل أبناء الوطن يكونون ذوي عزيمة صلبة في الدفاع عما يؤمنون به مثلك، قرأت مقالك المنشور بجريدة الميدان الغراء بتاريخ ٢٤/ ٦ ووضعت في ذهني ألا أعلق عليه حتى لا أتفرع في اتجاهات متعددة وأنا لم أتخيل أن يأخذ موضوع هذا الفيلم هذا الكم من الكتابة. ولأنني أدركت أن لكل منا وجهة نظر تختلف عن الآخر، وأنا أحترم تفكيرك ووجهة نظرك، واكتفيت بأنني قرأت مقالك وأدركت منهجك في التفكير وقد تعودت أن أستفيد من كل شيء أقرأه حتى لو كان الكاتب طفلاً صغيراً، فما بالنا والكاتبة هنا واحدة من نوابغ الكتابة الفنية، ولكنني فوجئت في العدد الماضي بجريدة الميدان بأن سيادتكم كتبت تحت عنوان «نقطة نظام» تعليقاً على موقفي من الفيلم، وأنا لم أتعود أن أتناقش مع إحدى الكاتبات إلا نادراً ولم يكن يخطر ذلك ببالي لا لشيء إلا لأنني تعودت دائماً أن أخاطب المرأة بكل إجلال وتقدير وأنت بالقطع تستحقين ذلك وأكثر، ولكن ربما تكون كتابتك وانفعالاتك خلال الكتابة تدفعاني للانفعال في الرد وهذا ما لا أرتضيه عند مخاطبتي معك أو مع أي سيدة، ولكن كان لابد من التعليق على ما كتبت فأعدت قراءة نقطة نظام مرة أخرى وها أنا أحاول التعليق عليها.

تقول الأستاذة حنان شومان: كنت أتصور أن القمص مرقس خليل رجل دين أساء فهم عمل فني وأختلف معه فنشر رأيه في جريدة الميدان حيث له مساحة من الكتابة على مدي ثلاثة أسابيع، ولكنني فوجئت به يدور على كل الصحف موزعاً رأيه واستعداءه على الفيلم مصحوباً بصورته.

التعليق: ليتك يا أستاذة حنان ومن المعلوم أنك تديرين لقاءات وندوات خاصة في

المهرجانات الفنية، ليتك كنت تتأكدين مما تكتبينه قبل كتابته، لأن في كتابته إساءة للآخرين الذين يكنون لك كل تقدير واحترام، من أين أتيت بقولك إنني أدور على كل الصحف موزعاً رأيي واستعدائي للفيلم مصحوباً بصورتي، الله يعلم أنني لست ممن يتسولون الصحافة وأنا أكتب في الصحافة ربما قبل مولدك الكريم، ولم يحدث أنني كنت أدور على الصحف أوزع رأيي، وحتي تكوني مطمئنة فإنني أقول لك إنني كتبت بعد نشر أربع صفحات تهاجم فكرة تدخل رجال الدين فيما يخص الفيلم وكتبت في مجلة روز اليوسف نتيجة اتصال الأستاذة وفاء شعير ومحاورتها لي، وعن جريدة العدالة اتصل بي الأستاذ عماد بسيط.. وهكذا وجميعهم أحياء يرزقون يمكنك سؤالهم، أما عن نشر صورتي فالله يعلم يا أستاذة حنان أنني لم أسع إلى ذلك على الإطلاق، بل إنني كثيراً ما امتنعت واعتذرت عن إعطاء الصورة للصحف وآخر موقف في هذا المجال حينما أرسلت بتعليقي إلى مجلة المصور اتصل بي الأستاذ الفاضل حمدي رزق وطلب مني أن أرسل له بصورة فاعتذرت لسيادته، ولكنه أصر وأرسل لي سيارة خاصة من دار الهلال ومعها مندوب لكي أرسل لسيادته الصورة وعندما أبلغني أنه سيختصر جزءاً من المقال لضيق المساحة طلبت منه عدم الاختصار والاستفادة من مكان الصورة، ما كنت أرغب في نشر هذا الكلام لولا تعليق سيادتكم وحتي تتضح الأمور أمامكم، أما عن استعدائي للفيلم فأعتقد أن الصورة اتضحت أمام سيادتكم فأنا لا أعادي أحدا ولكنني قلت رأيي ولأن بعض الصحف طلبت نشر هذا الرأي فقد تصورت سيادتكم أنني أستعدي الفيلم خاصة أن سيادتكم من المتحمسين له.

تقول الأستاذة حنان: بل لم يكتف بذلك ولكنه رفع قضية في المحاكم على الرقابة والفيلم وصناعه مما جعلني أتأكد أن الأمر ليس اختلافاً في وجهات النظر ودفاعاً عن عقيدة ولكنها حالة مركبة من التسلط مصحوباً بأشياء أخرى.

التعليق: عفواً يا أستاذة حنان من قال لك إنني رفعت قضية ضد الرقابة؟ إن هذا لم يحدث على الإطلاق ليتك يا أستاذة حنان تدققين فيما نكتب ولا نأخذ الأمور بالسمع وأعتقد أن هذا رأيك، ألم تكتبي مقالاً بعنوان (ليس من سمع كمن رأى) لقد انضممت إلى قضية قام برفعها الأستاذ المستشار الدكتور نجيب جبرائيل عن نفسه وبصفته الأمين

العام لمركز حقوق الإنسان، فلماذا لم تتهمي الذي أقام الدعوى بما اتهمتيني به؟ وهل اللجوء إلى القضاء يجعلك تتأكدين أن الأمر ليس اختلافاً في وجهات النظر ودفاعاً عن عقيدة، ولكنها حالة مركبة من التسلط مصحوباً بأشياء أخرى، هل اللجوء إلى القضاء جريمة أو تصرف شاذ حتى يجعلك تعتقدين في شخصي كل ما قلتيه عني. سامحك الله يا أستاذة نحن لا نعرف الكبرياء او التسلط أو الأشياء الأخرى التي تتحدثين عنها ولكنني أدافع عن الذي نقف جميعاً إلى جواره ونؤيده، لقد سبق أن دافعت عن بعض الأمور المتعلقة بالإسلام وبنفس الحماس الذي أدافع بهعن عقيدتي كما سبق أن توليت الدفاع عن مدينة الفسطاط الإسلامية الأثرية، وتعرضت لهجوم مشابه لما قمت به سيادتكم من أحد الأشخاص كان ضيق الأفق حيث كتب يقول: لماذا تدافع عن مدينة الفسطاط الأثرية وأنت كذا وكذا.. إلخ، ولم أهتم بأقواله لأنني أرضيت ضميري ودافعت عن تاريخ بلدي وآثارها سواء كانت فرعونية أم مسيحية أم إسلامية، كما أنني أوقر آثار جميع الأديان وأحترم معتقداتهم ولا أقبل الإساءة إليها.

تقول الأستاذة الجليلة حنان شومان: والسيد القمص أثبت لنا بما فعل أن سماحة الدين في الاختلاف أمر لا يعرفه، وأن قضايا الحسبة لم تنته تحت أقدام الجماعات الإسلامية فحسب، وأن الرقابة على المصنفات الفنية وهي رقابة رسمية أقل ضراوة من رقابة جماعات في المجتمع لا تقبل الاختلاف. واختتمت كلمتك الرقيقة بقولك فليرحمنا الله من التسلط والمتسلطين وما أكثرهم الآن.

التعليق: أرجو أن تحكم الأستاذة ضميرها وتجيب عن أسئلتي بينها وبين نفسها بصراحة ووضوح لتدرك كم الضيق الذي أصاب الكثيرين من المسيحيين بمشاهدتهم لهذا الفيلم، هل يقبل ضميرك أن يقول الأب لابنه أنت هاتدخل مع ربنا قافية كما لو كان الأب يجلس مع الله ويتخاطبان على أحد المقاهي الشعبية، هل من الإبداع يا أستاذة حنان أن نتحدث عن الله هكذا؟ هل ضميرك مستريح؟ أنا أعلم أنك فنانة والفنان بطبيعته حساس ورقيق لذلك اندهشت وتعجبت لتغاضيك عن كل ما تعرضت له عقيدتنا في هذا الفيلم تحت اسم الفن والإبداع وتقييم العمل الفني فنيا ولسنا في حصة دين.. إلخ أننا يا أستاذة حنان نرفض الوصايا على السينما أو غيرها وقد كررت هذا القول

مرارا، كما أننا يا أستاذة نسعى لتعميق مبدأ قبول الآخر ولكن مع توقير هذا الآخر وتوقير معتقداته حتى لو كان وثنيا، ولو تابعت سيادتكم ما كتبته في المقالات السابقة لأدركت هذه الحقيقة، نحن لسنا جماعات ولسنا نرفض الاختلافات وأذكر أنني كتبت في جريدة الأخبار يوم ٧ يناير نحن نقبل الاختلافات ولا نريد الخلافات، لقد تحمست لرأيك ولفكرك الذي أختلف فيه معك ولم أهاجمك رغم أن هذا الهجوم هو أسهل الأساليب، أرجو أن يتسع صدرك وأن تشعري بالآخر كما نشعر نحن، ليتك تدركين أن الإنسان قد يستطيع التسامح في أمور كثيرة باستثناء عقيدته وإيمانه ودينه. ختاما لك خالص تقديري لحماستك ودفاعك عما تؤمنين به والرب يوفقك.

جريدة الميدان يوليو ٢٠٠٤

(٥)
بحب السيما ولغة القطيع

كنت قد آليت على نفسي أنني لن أعيد الكتابة حول موضع الخلاف حوله، ولكن لأن الأمر قد استغرق مني ثلاثة أسابيع في محاولة الحديث والرد على قائد المختلفين القمص مرقص خليل، وحين اكتشفت أن الحديث بيننا على صفحات الميدان لن يسفر عن حتى محاولة الوصول مع القمص إلى حد أدنى من التفاهم لمنطق مختلف عنه. وأن الأمر تحول بالنسبة له إلى قضية يرى أن الكتابة حولها مثيرة.

ورأيت أن ما يكتبه في الميدان هو ذاته الذي يعيد سرده في مختلف الصحف والمجلات. قررت أن ذلك فصل الخطاب، وأن القمص لا يتحاور بل يتعارض في قضية تبدو مثيرة بالنسبة له. فقررت أن الصمت في هذه الحالة هو أفضل رد بل أبلغ رد.

ويبدو أنه حين بدا للقمص أنني وغيري قد زهدنا في العراك غير المنطقي، رفع القمص صوته بشكل أعلى حتى يثير الانتباه أكثر. فرفع هو وآخرون قضية ضد الفيلم وصناعه ستنظرها المحاكم يوم السبت القادم. وطبعاً هذا خبر من شأنه أن يتحول إلى عنوان في صحيفة أو مجلة، ولكن لأني أعرف أن قضايا الحسبة لم تعد لها ذات الأهمية، وأنها قانونا تنتهي برفض الدعوى فاعتبرت حتى هذه اللحظة أن الأمر فرقعة إعلامية ليس إلا، ولكنني للأسف قرأت ما كتبه القمص الأسبوع الماضي في الميدان ذاكرا أنه خص جريدتنا بهذا المقال لموقعه فيها، وإذا بي أضطر تحت ضغط مما كتبه أن أغير من عهدي بألا أعيد الكرة في الحديث حول هذه القضية، ذلك أن الأمر قد تعدى خلافاً حول فيلم أو فكر أو كتاب لقد بدأ القمص اللعب بالنار. ورمانا بها.

فقد كتب القمص فيما كتب، وهكذا قال نص رسائل وصلته من بعض أقباط المهجر من لندن ومونتريال وأمريكا تدين فيلم بحب السيما وتتضامن في الوقوف معه ضد عرض الفيلم وصناعته، وطبعاً أنا لا أجرؤ أن أشكك فيما كتبه رجل دين يعظ الناس

بالصدق في أن تكون هذه الرسائل من عنده فإن قلت ذلك كان تطاولاً لا أجرؤ عليه ولا أرضاه، ولكني سأسلم أن هناك من أرسل من كندا وأمريكا وأوربا للقمص بالاعتراض، ولكن يا سادة هل يجب أن نعتد برأي أناس يعترضون على فيلم لم يروه ويطالبون بمحاكمة صناعه؟ أهؤلاء يصح أن نسمع لهم رأيا ونحترمه أم أننا يجب أن نتجاوزهم وكأنهم ورأيهم لم يكونوا.. الفيلم يعرض داخل القاهرة وبعض المحافظات ولم يتم تسويقه خارجياً. فأين شاهده المعترضون ومتى شعروا بالطعن في دينهم إن كانوا لم يشاهدوا هذا الفيلم؟ إن ردة الفعل هذه يطلق عليها علماء الاجتماع والنفس لغة القطيع. كان يقف واحد في أول طابور من آلاف ويقول الذئب قادم، فيردد التالي له نفس القول إلى أن يرد الأخير نفس العبارة دون أن يرى أو يسمع.

فهذه هي لغة القطيع تبدأ بصيحة وتنتهي بثورة، دون أن يعرف الثائرون السبب فهم مجرد أداة في يد صاحب الصيحة الأولى.

ولن آتي بأمثلة من التاريخ فحاضرنا زاخر بها فهل ننسى المظاهرات التي خرجت من كليات جامعة الأزهر تندد وتخرب بسبب كتاب «وليمة لأعشاب البحر» والتي قادها كاتب مغمور في صحيفة يبحث عن الشهرة وارتداء عباءة شهداء الدين فخرج المسلمون ثائرين ولم يكن واحدا فقط، قرأ الرواية بل خرجوا في نصرة الدين الذي ظنوا في سذاجة القطيع أنه أهين على يد كاتب.. ذلك سيدي القمص هو اللعب بالنار ورمينا بها، وللأسف لأن حكوماتنا مرتعشة بسبب مشاكلها وفسادها فهرعت وزارة الثقافة لسحب الكتاب من الأسواق ومحاكمة المسئولين عنه، ولو كانت حكومة الآلاف ووزعته ببخس الثمن ليقرآه المتظاهرون ويناقشوه ويتعلموا أن يكونوا بشرا لا قطيع من أغنام.

يا أيها السادة إن دين الله ثابت في قلوب الأتقياء، لأن رب العزة موجود ولن يهز مؤمنا فيلم أو كتاب أو رأي، فقد قال الله تعالى: «وجادلهم بالتي هي أحسن» صدق الله العظيم. ألا أولى برجال الدين مسلمين ومسيحيين أن يكونوا الحكماء بيننا؟ ألا أولي بهم وهم الحافظون لكلام الله أن يكونوا العقلاء في زمن عزت فيه لغة العقول وعلت لغة القطيع؟ يا نيافة القمص الغيرة على الدين تثبت على المنبر والمذبح وبالنصيحة والموعظة الحسنة ولا تثبتها أبدا المحاكم ولا كل مقالات الدنيا في كل صحف العالم، أولي بك يا

سيدي أن تهتم برعايا كنيستك وتعليمهم السماحة والصدق اللذين هما جوهر الديانة المسيحية، وأني أتعجب أين ذلك الرجل الحكيم قداسة البابا شنودة قارض الشعر ومتذوق الفن. الرجل الذي جلست أمام التليفزيون أكثر من ساعتين في حوار له مع درية شرف الدين منذ عام مضى جلست منبهرة بشخصه، أين هذا الحكيم المصري الجميل مما يحدث باسم الكنيسة.

جريدة الميدان- يوليو ٢٠٠٤

خالتي فرنسا .. كفاية حرام

- الضحك احتياج إنساني، وعلي من ينكر ذلك أن يثبت لي كيف يستطيع هذا الشعب أن يحيا حتى الآن، لو لم يكن يضحك، هذه مقدمة شعرت أنها مهمة لأثبت بها أنني لست من أصحاب الكآبة أو من الأنماط التي ترتدي نظارة «قعر كباية» وتجلس أمام شاشات العرض وتقول عن نفسها نقادا للأعمال الفنية من منطلق مترفع، فأنا في النهاية واحدة من الشعب، الذي لولا الضحك أحيانا لكنت اسما من بين آلاف الأسماء في صفحة الوفيات. ولهذا لم تكن مهنتي الصحفية هي فقط التي دفعتني لمشاهدة فيلم «خالتي فرنسا» ولكنني ذهبت مدفوعة لأول فيلم يقال عنه كوميدي في هذا الموسم، إضافة إلى أنه التعاون الثاني بين المخرج علي رجب وكاتب السيناريو بلال فضل، بعد فيلم «صايع بحر» أما السبب الثالث فكان الإعلان عن الفيلم ذاته في دور العرض منذ مدة والذي يقول بشكل ساخر إنه فيلم لن يرضى عنه النقاد، ولن يحصل على أية جوائز وبطولة وحش الشاشة «عبلة كامل» وقطة السينما «مني زكي» وأشياء أخرى جعلتني أعتبره إعلانا مبتكرا، ولم يستفزني كما استفز البعض وخاصة نقاد السينما، والذين يكتبون عنها.

المهم أن كل هذه العوامل دفعتني لأن أهرول لمشاهدة الفيلم وأنا في حالة من المصالحة مع صناعه، حتى قبل أن أراه، «آن.. آن..» موسيقى كما يحدث في الأفلام المصرية في مشهد الذروة، فشاهدت فيلم «خالتي فرنسا» الذي قالوا عنه من بين ما قالوه إنه من ضمن الأفلام التي ستعيد البطولة النسائية للسينما التي يحتكرها الرجال منذ عقد من الزمان، حيث يحكي الفيلم في بداية طويلة قصة حياة بطة «منى زكي» التي تنتمي لعائلة من النشالين وتجار المخدرات، وكيف أن خالتها فرنسا أخذتها لتربيها، فربتها على احتراف الشرشحة، وهي لمن لا يعرف معناها نوعية من النساء يتم استئجارهن تماما كالبلطجية الرجال للدخول في معارك مع خصوم أو لفضح أحد، ولست أنكر وجود هذه النوعية من النساء في المجتمع، ولهذا لو أن الفيلم حكى لنا عن هذه الطائفة الموجودة في المجتمع

وكأنه يرصد حالة ما كنت أستطيع أن أقول شيئا، فأنا لست ضد رصد المجتمع بكل طوائفه والنوعيات الموجودة فيه، لكن المشكلة أنني شاهدت فيلما يرصد حالة شرشحة وردح إلى ما لا نهاية، فتخيل أنك لمدة ساعة ونصف الساعة أو يزيد دخلت حارة أو شارعاً، وبدلا من أن تتجول فيه، وتتفقد أحوال الرعية وتعرف لماذا هم هكذا أو تتحدث معهم، بدلا من ذلك تقف على رأس الحارة وتشاهد حالة ردح مستمرة بلا انقطاع، مزعجة بلا نهاية، وليس أبلغ من تعليق أحد المشاهدين، وهو يغادر دار العرض كغيره قبل دقائق من نهاية الفيلم وهو يقول كفاية بقى يا فرنسا!! فرنسا هي «عبلة كامل» التي كلما زاد وزنها زاد صياحها، وبالفعل فقد كانت في هذا الفيلم أكثر وزنا حتى من فيلم «كلم ماما» ويبدو أن بلال فضل كاتب الفيلم قد استغرقه البحث عن مفردات الردح والشرشحة طوال الفيلم فنسي أو لم يهتم بأي شيء آخر إلا الشرشحة، فليس هناك سيناريو بالمعنى الحقيقي فحتى الحكايات الفرعية مثل محاولات منى زكي أو «بطة» للتخلص من حياة الردح وذهابها للرقص في الملاهي الليلية مجرد خدمة لهدف الكاتب الرئيسي «الردح» وتنكُّر عبلة كامل في زي رجل فبدلا من أن يتحول هنيدي أو سعد إلى امرأة تحولت علبة إلى رجل، وحكاية تاجر المخدرات الذي تحاول منى أن توقع به وترشد البوليس عنه، وكل حدث آخر في الفيلم حتى علاقة فرنسا بأختها عايدة رياض جعلها الكاتب علاقة متوترة، أظن ليس إلا لكي تكون فرصة هائلة لردح عبلة كامل.

أما على رجب المخرج الذي سبق وقلت عنه في «صايع بحر» إنه أثبت لنا أن كل أفلامه السابقة مثل «الأجندة الحمراء» وغيرها قد ظلم نفسه فيها، لأن «صايع بحر» يجعلك تقول عنه: مخرج مجتهد، فقد عاد في هذا الفيلم إلى نقطة الصفر، ولا أقول البداية فهو الآخر يبدو أن مهمته الرئيسية كانت إفساح المجال لفرنسا، لكي تصول وتجول في الردح فلا تكوين بصري ولا فكري، ولا اجتهاد إخراجي، ولا شيء إلا حالة من الردح، وكأن الإعلان عن الفيلم الذي سبق وقلت إنه لم يستفزني كان حالة من التسخين لوصلة الردح في الفيلم، مما استفزني بشكل لاحق.

حتي مها عمار الطفلة التي أحببناها في فيلم «حرامية في كي جي تو» وتصورت خطأ أنها من الممكن أن تكون من عناصر الجذب في هذا الفيلم، لم تكن عنصرا لا للجذب ولا

لأي شيء إلا الطرد كغيرها من عناصر الفيلم.

والمشكلة في هذا الفيلم لم تكن السيناريو والإخراج والإزعاج فقط، ولكن تعدى الأمر الذي أعادني إلى عدة سنوات للوراء بسبب سوء الإضاءة والصورة التي لا أستطيع أن أجزم أنها خطأ إضاءة أم شاشة العرض، ولكنه كان يدفع المشاهد إلى أن يسأل واحد منهم الآخر هم قالوا إيه؟

وتبقى في هذا الفيلم منى زكي أو «بطة» وهي شخصية جديدة تماماً عليها وأداء لم نتعود عليه، فهي الرابحة الوحيدة في هذا الفيلم، ولكن ربحها مرهون بسوء الفيلم، فكأنها الناجحة الوحيدة بدرجة في مدرسة لم ينجح فيها أحد، فلا أدري هل يلومونها أم يهنئونها بالنجاح الفريد!

لا يستطيع أحد أن يجزم بقراءة ما في الفيلم، ولكنني أشعر بأن بلال فضل وعلي رجب بهذا الفيلم كان هدفهما أن يردحا لكل المجتمع المصري، لهما بعض الحق، فمن منا لا يتمنى أن يقف في ميدان عام ويصيح بوصلة شرشحة لكل شيء، هذا هو الفرق بين فنان أو إنسان متمدن يريد أن يصرخ وسيدة شرشوحة تصرخ، فلا نفهم معنى حركات يديها، وهذا ما فعله الكاتب والمخرج للأسف، فلا أملك إلا أن أقول لهم: كفاية بقى يا فرنسا وبلال وعلي.

جريدة الميدان - يوليو ٢٠٠٤

عوكل .. تمخض الجبل فولد فأراً

«تمخض الجبل فولد فأرا مريضا منزوع الشعر والدسم» هذه هي الحكمة أو العبارة المأثورة التي ظلت تتردد على مسامعي بعد حوالي عشرين دقيقة من بداية فيلم «عوكل»، الفيلم الذي كانت ترتعد منه فرائص أهل السينما، خاصة أصحاب الأفلام السابقة على «عوكل» واللاحقة له في موسم الصيف، بل الفيلم الذي تغير أو بتعبير أدق طفش منه ثلاثة مخرجين لم يسمح لهم محمد سعد بطل الفيلم بالاطلاع على السيناريو خوفا من سرقة الفكرة، والإفيهات، ويا ليته فعل وأطلعهم عليه ولكنه لم يفعل.

فيلم «عوكل» الذي اعتبره محمد سعد – بطله الأوحد سرا من الأسرار الحربية ذكرني بقصة أسلحة الدمار الشامل العراقية، التي ظلت أمريكا ترددها على مسامع العالم، ترهب بها حتى الأطفال في المضاجع إلى أن صحا العالم في يوم واكتشف حقيقة هذا الادعاء فلم يجد لا أسلحة دمار ولا غيره، بل لم يجد أساسا جيشا للعراق.

و «عوكل» هو الشخصية الجديدة التي حاول أن يخرج بها محمد سعد من جلد اللمبي، الشخصية التي التصقت به لمدة ثلاثة أفلام إحداها كشخصية ثانوية في فيلم للراحل علاء ولي الدين، والفيلمان الآخران «اللمبي واللي بالي بالك» اللذان جعلا منه لموسمين الملك المتوج على عرش الإيرادات الصيفية، وإذا كانت ملامح شخصية اللمبي هي الشاب الصايع الذي لا مهنة له، وفي حالة المسطول الدائم من جراء المخدرات، الذي يعيش مع أمه السيدة السوقية قوية الشخصية المعذبة له، فإن ملامح «عوكل» سمكري سيارات قالوا إنه جيد جدا في مهنته، ولكن حبه للسينما والتمثيل جعلانه يهمل عمله، وهو يعيش هذه المرة مع جدته «أطاطا» السيدة السوقية قوية الشخصية المعذبة له، ولكن محمد سعد عز عليه أن يجد لهذا الدور ممثلة تؤديه فأداه هو بفضل الملابس والماكياج، أعتقد لسببين: الأول حتى لا يغيب عنا لحظة خوفا من أن يفتقده الجمهور، ثانيا خوفا، ربما، من أن تنفصل عنه جدته، كما فعلت أمه عبلة كامل من قبل وتصبح بطلة لأفلام خاصة بها

وتخرج من عباءته!

والفيلم بدون اختصار يحكي أن «عوكل» الذي يحب فتاة «انتصار» ويسرقه أخوها بحجة التوفير له يخدعانه وترتبط بشخص آخر أكثر ثراء منه، فيذهب «عوكل» لدفن أحزانه مع الخمر ويسير مترنحا في الشوارع حتى يقابل عربة دفن موتى بها جثة لزعيم عصابة، لا يعرف عنه سوى أن جيوبه بها كم كبير من الألماس، وفي طريقها للمطار للسفر لتركيا، فيخرجه «عوكل» من التابوت لينام بدلا منه ويرتدي جاكتة الرجل ويجد نفسه في تركيا يستعدون لدفنه في مراسم جنائزية، فيصحو ويهرب ليقابل عمدة المصريين في تركيا، وقال إيه هو مش عارف طبعا هو فين، ويساعده العمدة المصري وابنته، ويقبضون على العصابة المفترية، اللي كانت عايزه تسرق الألماس، ويتزوج «عوكل» من ست البنات بنت العمدة الذي يأتي له بجدته لحضور حفل الزفاف في تركيا، وتوتة توتة فرغت الحدوتة.. اللي كتبها سامح سر الختم ومحمد نبوي، هكذا مكتوب على إفيش الفيلم والسؤال «حلوة ولا ملتوتة»؟ وطبعا الديمقراطية التي نعيشها تسمح للجمهور بأن يجيب إحدى الإجابتين، ولكن عليه أن يكون حذرا فمن سيقول ملتوتة عليه حدوتة.

والحقيقة أنه من الظلم الشديد لي ولكم ولكتاب السيناريو أو غيرهم من عناصر صناعة الفيلم أن أناقشهم فيما قد شاهدته بمنطق النقد الفني أو حتى بمنطق قعدة العرب!! فالوحيد الذي يجب مناقشته هو محمد سعد الذي مثل من الجلدة للجلدة، والذي اختار الأسماء التي شاركته والمخرج وكل شيء في الفيلم، الذي ظن أن فيلمين سابقين على قمة الإيرادات كفيلان بأن يجعلا الجمهور يصفق له حتى لو قال «ريّان يا فجل».

والمشكلة أن محمد سعد ممثل جيد بدأ منذ سنوات طويلة وهو يحب التمثيل، ولم تكن أدواره في بعض الأحيان تتعدى سطورا قليلة أو مشهدا على الأكثر، وظل هكذا سنوات، وهو بالتالي جوعان تمثيل، ولكن هناك فرقا بين الجوع والشره، فالجائع إذا أكل عليه أن يبدأ خطوة خطوة، لأنه لو حشر فمه لأصيب بالتخمة القاتلة.

«سعد» وضع نصب عينيه أكبر كم من الإفيهات الضاحكة، ولكن المشكلة كانت أنني وكل جمهور الحاضرين لم نفهمها لأنه مصر على ألا يتكلم إلا بطريقة غريبة لا تتضح معها مخارج الألفاظ، وطبعا لم تكن لديه حجة كما في اللمبي، فالمفروض أنه ليس شارب

الحشيش المسطول في عوكل هو فقط مدخن شره. هذه هي الخطيئة الأولى لعوكل فهو لم يترك لنا فرصة لنتنفس بدون أن يكون في الكادر، وطبعا أشعر ببعض الإشفاق عليه لأنني سأزعم أنه فعل ذلك من أجل إسعادنا نحن الجمهور البطران، ولكني على ثقة أن الممثلين الذين أدوا أمامه الأدوار كسعيد طرابيك، وحسن حسني ونور، قد ضحكوا أكثر منا أثناء التمثيل معه.

محمد سعد بداية من أفيش الفيلم الذي يقف فيه بثقة شديدة وتمسك بيده نور تتمناه وهو يعطيها ظهره، فاتحا صدره، واضعا البايب في فمه، مترفعا، وانتهاء بكلمة النهاية في فيلم «عوكل» حالة خاصة جدا للأسف تحولت إلى حالة عامة في الوسط الفني سواء السينمائي أو الغنائي، فأحدهم تنجح له أغنية في فيلم يكسر الدنيا، فجأة وبدون سابق إنذار، فيدير النجاح رأسه ويلتف حوله أولاد الحلال وينفخون فيه، حتى يتحول إلى بالونة، ويشعر أنه جورج أبيض، أو يوسف بك وهبي، أو أنه أم كلثوم، وينسى أن نجاحه وليد إمبارح، وإنه نجاح بالمصادفة، فينتفخ ويتصور أنه الساحر الذي ستتحول الجماهير بإشارة منه إلى ما يريده.

وقد تأتي له الفرصة ثانية أو ثالثة فتصبح طامة كبرى يتصور بها أنه المخ والعضلات، وكما صعد سريعا كالشهاب يسقط كذلك تحت أقدام جمهور لا يرحم، وللأسف من هذه النماذج الكثير الآن، رغم أن بعضا منهم جيد بل قد يكون ممثلا جيدا جدا، ولكن ماذا بهم فهم ينسون مهنتهم، ويصبحون كتابا ومفكرين، ومخرجين ومديري تصوير، وأشياء أخرى ليحولوا حياتنا وحياتهم إلى جحيم، بدلا من أن يتعلموا فيتمتعوا ويمتعونا، ولكم في هنيدي أسوة حسنة.

ولا تتصوروا أنني أقول إن محمد سعد في عوكل« لا يأتي بالملايين بل سيفعل، فالجمهور سيدخل الفيلم مدفوعا بخبرته السابقة القصيرة تجاه سعد، ولكنه سيخرج واجما، كما رأيت من كان معي في دار العرض، وقد يغفر له مستندا إلى أنه أضحكه مرتين من قبل، ولكن لن يطول غفران الجمهور لأن رصيد سعد فيلمان فقط، فالغفران مرهون بالرصيد، وبالمناسبة لقد نسيت أن أذكر أن مخرج الفيلم كما هو مكتوب على الأفيش اسمه «محمد النجار».

جريدة الميدان – يوليو ٢٠٠٤

تيتو .. مأزق السقا

في حوار سابق مع طارق العريان أتهمته بأنه يقدم سينما «شيك» لا تتحدث إلا عن طبقة معينة في المجتمع هي طبقة الأثرياء دون التطرق إلى موضوعات أخرى فقال بصراحة ووضوح إنه يصنع أفلاما من أجل جمهور المول (وهي دور العرض من الدرجة الأولى) وليس من أجل دور العرض من الدرجة الثانية أو الثالثة فهو مخرج عاش حياته بين طبقة راقية في المجتمع وبالتالي فهو لا يستطيع أن يتحدث أو يصور إلا الحياة التي يعرفها، وكانت عبارته الأخيرة هذه هي العبارة التي ظلت تتردد بداخلي طوال مشاهدتي لفيلم «تيتو» أحدث أفلام المخرج طارق العريان والذي قام ببطولته أحمد السقا وحنان ترك وخالد صالح وعمرو واكد، و «تيتو» ليس إخراج طارق فحسب ولكن هو صاحب القصة والسيناريو إذن فمسئوليته عن هذا الفيلم مسئولية مؤكدة، من حيث إنه ليس فقط موافقا على فكر الفيلم بإخراجه له ولكنه صانع هذا الفكر.

والفيلم يبدأ بسرد سريع لقصة فتى صغير من أطفال الشوارع والذي يتم القبض عليه بسبب قتله أحد رجال الشرطة دفاعا عن أحد أصدقائه، ثم إيداعه مؤسسة الأحداث حيث يواجه فيها صراعاً من أجل البقاء بالعنف كما كانت حياته في الشوارع فلا تبقى له إلا قوة جسده ليعيش بها وسط عالم لا يعرف الرحمة، لتنتهي هذه المشاهد السريعة بالانتقال إلى مشهد البداية صورة مقربة لأحمد السقا وهو يمارس التمرينات الرياضية نفسها داخل الزنزانة منفردا كما كان في صغره ومن هنا تبدأ أحداث الفيلم.

إذن فطارق العريان لم يحب أن يدخلنا في تفاصيل حياة ذلك الفتى وهو فقير أو مشرد، بالتالي فنحن طوال الفيلم لم نر إلا شاباً قالوا إنه كان في يوم ما من أطفال الشوارع ولكنه تحول إلى أصحاب الملايين يسكن في الزمالك ويستعين بمهندس ديكور ليرتب له البيت، ويركب سيارة مرسيدس أحدث موديل، وهذا التحول حدث له لأنه أصبح أداة في يد أحد الضباط الفاسدين الذي استغله في عمليات سطو وسرقة مؤكدة النجاح بسبب

موقعه في وزارة الداخلية، وتستمر تلك العلاقة بين اللص ورجل الشرطة في شهر عسل إلى أن يتعرف تيتو إلى شاب سوى من عائلة كبيرة ويصبحا صديقين بل يتشاركان في ملكية مطعم للطبقة الراقية، ويقع تيتو في حب فتاة من بين هذه الطبقة ويقرر أن يقطع علاقته بالسرقة والقتل، بعد أن عرف الحياة الشريفة التي لا يخاف فيها من «سارينة» سيارة الشرطة، ويتفق الضابط وتيتو على آخر عملية ولكن يظهر شخص في وزارة الداخلية يهدد الضابط الفاسد بكشف سره فيلجأ ثانية إلى تيتو ليخلصه من هذا الضابط بالقتل، على وعد بأن تكون هذه آخر عملية قذرة بينهما ولكن يفشل تيتو في قتل الضابط الشريف وكأن الحب والحياة النظيفة اللذين عرفهما منعاه من الضغط على الزناد. ويجن جنون الضابط الفاسد فيعلن الحرب على تيتو ويفضحه أمام حبيبته ويهدم حلمه وحلم صديقه المتمثل في المطعم الفاخر، وفي النهاية يقتل تيتو الذي ترك رسالة تحوي كل أسراره هو ومسئول الداخلية الفاسد، فكما يموت تيتو برغم أنه البطل ثمنا لجرائمه ولم تشفع له توبته يتم القبض على الضابط ويبقى الصديق والحبيبة ليحافظا على ذكرى تيتو بافتتاح المطعم مرة ثانية ولكن تحت اسم تيتو أو Tito بالإنجليزية.

وكما تكرس كل أحداث الفيلم للفكر الخاص لطارق العريان مخرجه في نظرته للطبقة الغنية، تأتي النهاية تنويرا لهذا الفكر فلم يبق في الصورة إلا فتاة غنية رحيمة وصديق «ابن ناس» يبقي على الذكري وفتي صغير مشرد تبناه تيتو وترك له ثروته ليتعلم ويلتحق بالطبقة التي لا ينتهي أبناؤها في الشوارع.

قد يتصور البعض أن لدى موقفا ضد الأثرياء أو ضد أي فيلم يحكي أن فيهم من هو صالح، والحقيقة غير ذلك فكل الطبقات في أي مجتمع فيها الصالح والطالح، وليس كل أبناء الشوارع والحواري ملائكة وليس كل ساكني القصور شياطين، ولكن المشكلة في هذا الفيلم أن طارق العريان تعرض لقضية أطفال الشوارع وهي مشكلة يئن منها المجتمع، ولكنه تعرض لها بمنطق «الشوكة والسكين» فكان كمن تعرض لأكلة شديدة الشعبية مغرقة في الصلصة ليأكلها بالشوكة والسكين، وتلك هي المشكلة الوحيدة في الفيلم.. أما غير ذلك فيمكن القول إن تيتو هو أنضج أفلام طارق العريان فنيا، فقد استطاع – على سبيل المثال – أن ينفذ مشاهد مطاردات السيارات لأول مرة في فيلم

مصري بشكل لا يدعونا إلى الضحك وكأنها مطاردات كارتونية ولا نأخذ عليه – كما أخذ عليه البعض – تأثره بالسينما الأمريكية فمن منا ليس كذلك!!

فنحن محتلون سينمائيا من هوليوود وأفلامها، لكن واقعيين والفيصل في ذلك هو: هل تأثر المخرج بالسينما الأمريكية وقلدها فحسب أم أنه استفاد بتقنية متطورة حسنت شكل الصورة والتنفيذ السينمائي لفيلم مصري؟ وأظن أن المخرج إن فعل الفعلين فهناك مشاهد تكوينها ذكرني بفيلم "men in Black" وأفلام أخرى أمريكية ولكنه في النهاية صاغ عملا سينمائيا غير مخجل للصناعة بخاصة مدير التصوير طارق التلمساني الذي يثبت في كل فيلم يقوم بتصويره أن عين الكاميرا وما تلتقطه يختلف بسبب من يقف وراءها، وأن النور والظل من العناصر الفنية التي لا يمكن أن يتجاهلها المشاهد إذا أحسن استغلالها.

ولم يكن طارق التلمساني مدير التصوير وحده هو أحد عناصر الجذب في الفيلم ولكن هناك أحمد السقا – أو تيتو – الذي غاب عن السياق في الصيف الماضي وأتى هذا الصيف على حصان أسود مرتدياً أداء جديداً مختلفاً حتى عن فيلمه الأخير «مافيا» برغم تقارب عناصر الشخصية التي يؤديها، فقد اجتهد السقا في إيجاد صيغة مختلفة لشخصية اللص القاتل فلم يكن عالي الصوت كما تعودنا هذه الشخصيات ولا حاد الانفعالات، وهي مهارة تحسب له كممثل حتى لو تعجبنا كيف يمكن أن يكون من تربى في الشوارع والتحق بمؤسسة الأحداث مدة طويلة وقتل العشرات بدم بارد هو هذا الرجل الهادئ الوديع خفيض الصوت؟! ولعل أداء السقا هذا وطبيعة شخصيته «شجيع السيما» التي أراد أن ينفرد بها ستضعه في مأزق ربما في فيلمه المقبل.. فماذا سيكون؟ إن أحمد السقا ممثل جيد ومجتهد ومن الظلم لنفسه أن يحصرها في أداء نوعية واحدة من الشخصيات حتى لو افتقرت إليها السينما المصرية، فهو غير مسئول عن سد الفراغ وحده في هذه النوعية من الأفلام. أما حنان ترك البطلة الأنثى الوحيدة في الفيلم فهي الممثلة المجتهدة التي تصنع من الأدوار الصغيرة بطولات فرغم أنها لم تظهر إلا في منتصف الفيلم أو حتى بعد ذلك فإنها تملك مقومات الممثلة التي تظل تبحث عنها منذ بداية الفيلم ولا تنساها حتى بعد كلمة النهاية على الشاشة.

والغريب أن هناك من يتوقفون أمام أداء خالد صالح في هذا الفيلم ويقولون إنه مفاجأة، فخالد صالح في الحقيقة لم يفاجئنا المشكلة الوحيدة أننا ننسى وكذلك لا نتحدث عادة عن الممثلين إلا إذا طالت أدوارهم، بينما هناك أدوار صغيرة تنم عن وجود ممثل كبير وراءها فهل نسينا دوره الذي لم يتعد مشهدين في فيلم «عايز حقي»؟ وهل نسينا دوره أيضا الصغير في فيلم «أحلى الاوقات»؟ لقد أدى خالد صالح أدوارا صغيرة بعبقرية وهو اختبار حقيقي فطبيعي إذا أعطي الفرصة في دور مكتوب بشكل جيد وله مساحة أنه يكون صاحب أداء فريد، لقد استطاع خالد أن يصنع من شخصيته بطولة وأجمل ما في أدائه أنه لم يتأثر بأداء الراحل عادل أدهم الذي أجاد أدوار الشرير الأنيق، فعادل أدهم كان نمطا أحببناه حتى لو كرره، ولكن خالد صالح خرج من إطار الشرير «الشيك» بل خرج من جلده لكي يعطينا نموذجا لم نره في شخصية الضابط على شاشة السينما المصرية.

عمرو واكد في دور الصديق الثري لتيتو كلما رأيته في فيلم يذكرك بدوره الأول في السينما – دور الشاب الفلسطيني في فيلم «أصحاب ولا بيزنس».

«تيتو» فيلم تستمتع به، قد لا يبهرك إذا كنت من بين هؤلاء المسكونين بالسينما الأمريكية ولكنه بالتأكيد سيجعلك تتوقف أمامه لأنه فيلم مصري، ولكنك قد تتساءل مندهشا طوال أحداث الفيلم: أين هذه الأماكن التي تم التصوير فيها وتتعجب أن تكون هناك بيوت ومطاعم في مصر مثل تلك التي ظهرت في الفيلم، ولكن للحق هناك في مصر بيوت أكثر ثراء ومطاعم أكثر فخامة ولكننا لا نعرفها، فعدم معرفتنا بها لا ينفي وجودها.

جريدة الميدان – يوليو ٢٠٠٤

مجنونة لأ .. مظلومة آه

تُصور عادة أغلب الأعمال الفنية سواء في التليفزيون أو السينما الصحفي الذي يكتب في مجال الفن في صورة شخص إما تافه يسأل الممثلة أسئلة من نوعية أين ترعرعت سيدتي، أو انتهازي يصعدِ على أكتاف راقصة أو باحث عن فضيحة، مما خلق لدى العامة صورة نمطية لهذا الصحفي، وأضاف له الجمهور صفة أنه صحفي محظوظ لأنه محاط دائماً بالنجوم والسهرات والأفلام والأضواء التي تهفو الناس إليها، ولأنني واحدة من هؤلاء الذين ابتلاهم الله بحب الفن والكتابة عنه فلم أسلم من هذه النظرة المليئة إما بالازدراء أحياناً أو بالحسد حتى من أقرب المحيطين بي، والنظرة الأخيرة هي التي تؤرقني فالصحفي الفني ليس كل ما يراه هو النجوم الثلاثة والأضواء المبهرة بل على العكس نحن نرى النجوم أحياناً مظلمة مما يضيِّع علينا البهجة والخيال الذي يجتاح المشاهدين تجاه نجومهم، وسأحكي لكم ما حدث لي هذا الأسبوع، علني أجد بعض الشفقة على أمثالي من المبتلين بالفن، فبحكم مهنتي على أن أشاهد كل الأفلام التي تعرض في دور العرض بغض النظر عن مستواها أو نوعيتها أو حبي لنجومها من عدمها فالمسألة مهنية بحتة.

ولهذا ذهبت إلى دار عرض أشاهد فيلماً مصرياً لأكتب عنه، وكنت أمثل المشاهد السادس في دار العرض فلم يكن هناك غير خمسة آخرين ساقهم الحظ إلى مشاهدة هذا الفيلم، وبعد أقل من ربع ساعة من البداية لمحت شبحين في الظلام ينسحبان من معركة مشاهدة الفيلم، فديمقراطية مشاهدة السينما لا تعلوها ديمقراطية، والحرية فيها مكفولة لأي مواطن بالانسحاب وقتما يشاء فتذكرت كلمة أنور وجدي في فيلم أمير الانتقام (الأول والثاني) حين كان ينتهي من ضحاياه بالانتقام، ومرت دقائق فإذا بي أرى شبحين آخرين ينسحبان يبدو أن صبرهما قد نفد وقررا الخروج للجلوس في الهواء الطلق، فهو أكثر نفعاً من مشاهدة هذا الفيلم وكدت أن أصرخ فيهما وماذا عن ثمن التذاكر ولكنهما اختفيا في ثوان معدودة، فكتمت غيظي لأن لديهما حرية الاختيار التي أفتقدها ولم يبق في

دار العرض سوى رجل واحد وأنا.

وحين شعرت أنه يهم بالانسحاب كدت أمسك بتلابيبه إلا أنني تراجعت في اللحظة الأخيرة خوفاً من أن يتصور أنني أتحرش به، خاصة أنني سيدة بمفردها ويتحول الأمر لفضيحة تتناقلها الصحف في اليوم التالي، ولهذا تركته يفلت مني ولم يبق في النهاية إلا أنا داخل دار العرض أنعي حظي العثر ومهنتي التي تجبرني أن أجلس لأشاهد هذا الفيلم حتى الثمالة، واحتملت وحيدة همهمة عمال السينما وصوت عامل الماكينة الذي كاد صوت دعائه على أن يطغى على صوت الموسيقى التصويرية للفيلم ولسان حالي يقول أين الحاسدون ليروا، وبعد انتهاء معركة المشاهدة وأنا في طريقي خارج دار العرض سمعت همسات تقول الست دي باين عليها مجنونة أو تشكو من الفراغ، فاستدرت مبتسمة وقلت: مجنونة لأ مظلومة آه.. فأنا صحفية أكتب عن السينما!!

جريدة الأهرام - أغسطس ٢٠٠٤

سفه المصريين في ١٠ أفلام

دفع المصريون حتى الآن حوالي سبعين مليون جنيه في مشاهدة السينما في موسم لم يتعد ثلاثة أشهر ومازال هناك حوالي أسبوعين، والأرقام تقول منذ بداية شهر يونيه تم افتتاح الموسم السينمائي الصيفي بفيلم «بحب السيما» ثم تلاه «خالتي فرنسا» و«سبع ورقات كوتشينة» و «تيتو» ثم «عوكل» وبعدها «عريس من جهة أمنية» وبعدها «غبي منه فيه» ثم «فول الصين العظيم» وأخيرا «إسكندرية نيويورك» أي أن المصريين أنفقوا في مشاهدة عشرة أفلام حوالي ٧٠ مليون جنيه متوقع أن تصل في نهاية الموسم إلى ٨٦ مليون جنيه.

وقد يبدو هذا رقما هزيلا مقارنة بما نسمعه من أرقام يحققها فيلم أمريكي واحد في أيام عرضه الأولى في إطار سينما غنية وبلد يزخر بدور العرض في كل منطقة وحي، أما في مصر المحروسة فإن هذا المبلغ يعد مبلغا كبيرا جدا في بلد لا تتجاوز فيه دور العرض ٢٠٠ شاشة وفي إطار سينما فقيرة وبلد يعاني من مشاكل اقتصادية أكثر من أن تحصى.

إن أول ما يتبادر إلى الذهن بعد قراءة هذا الرقم أننا بصدد الحديث عن صناعة مهمة تغفلها الدولة وأن حديث المنتجين أحيانا عن أن السينما لا تربح هو حديث لا يمكن تصديقه وأيضا يعني هذا الرقم أن الناس يقبلون على السينما كوسيلة ترفيه أولى أكثر من أية وسيلة أخرى.

والسؤال: ماذا شاهد المصريون هذا الصيف وفيم دفعوا هذه الملايين؟

والأرقام تقول: إن خمسة أفلام من بين تسعة. تستثني «إسكندرية نيويورك» الذي بدأ عرضه منذ أيام قليلة هي أفلام كوميدية قام ببطولتها نجوم جدد إلى حد ما ونجم واحد مخضرم وهو عادل إمام وقفوا جميعا في معركة الكوميديا ضد الدراما وهم محمد سعد وهنيدي وهاني رمزي وعبلة كامل، وهذه الأفلام الخمسة هي التي حصدت النصيب الأكبر من المكاسب مما يعني أن الجمهور مازال يؤازر من يضحكونه.

* «عوكل» أو محمد سعد الذي لم نسمع بعد نبرة صوته الحقيقي مازال يهز وسطه رقصا ويحصد وحده حتى الآن ١٥ مليون جنيه، برغم أنه أسوأ الأفلام من حيث المستوى الفني وهذا يعني أنه سيستمر على مبدأ أنه «المخ والعضلات» ولا حاجة به إلى مخرج أو كاتب سيناريو أو مصور أو مونتير فكل ما يحتاج إليه هو منتج يدفع ومخرج لا يقول لا والباقي عليه!

- عادل إمام مازال يحتفظ بإيراداته برغم التجاعيد التي كست وجهه ودون عمليات شد أو نفخ، ولكنه بدأ يجد صياغة فنية جديدة تحتفظ له بميزة العِشرة الطويلة مع الجمهور وميزة التجديد أيضا، فهو قادر على البقاء في صياغة فنية مختلفة.

- محمد هنيدي أخيرا عرف أنه بحاجة إلى مخرج أي لعقل يحفظ له مكانته، فلجأ إلى شريف عرفه الذي ساعده على البقاء والاستمرار في صراع مادي شرس آخر ما فيه المستوى الفني.

- هاني رمزي يدخل في شكل جديد دون مضمون يسانده ويعضد موقفه فلا يتقدم ولا يتأخر.

- عبلة كامل الأنثى الكوميديانة الوحيدة التي تحمل لقب بطلة حقيقية تقوم على أكتافها بطولة فيلم لم تستطع أن تصمد طويلا أمام الرجال ولا نستطيع أن نجزم إن كان السبب سوء مستوى الفيلم الفني أم سوء المستوى الفني لا يسبب فشل فيلم!!

والخلاصة؛ أنه لا اختلاف بين هذا العام والعام الماضي، فكلٌّ في موقعه على الأقل من حيث مستوى الإيرادات وإن اختلف المستوى الفني إلى الأحسن لكل من عادل إمام ومحمد هنيدي.

- فيلم واحد من بين التسعة أفلام يعد فيلماً أكشن قام ببطولته أحمد السقا الذي يبحث عن صيغة مختلفة عن رفقاء البداية للبقاء، ولم يخذله الجمهور ولكن خذلته معركة تكسير العظام بين منتجي الأفلام ولعبة التوزيع.

- روبي أو «صاروخ الفيديو كليب» قامت ببطولة فيلم تهافت عليه الموزعون حتى أنني أعرف أن كثيرا من عمليات «تحت الترابيزة» كانت تتم من أجل الفوز بحق توزيع الفيلم متصورين أن الجمهور الذي عضد روبي على شاشات الفضائيات كفيل بأن يدفع

في مشاهدتها على الشاشة الذهبية الكثير، ولكن ذهبت توقعاتهم أدراج الرياح فمشاهدو الفضائيات المجانية ساروا على مبدأ «ليه تدفع أكثر مادام ممكن تدفع أقل» فروبي متاحة على الشاشات ٢٤ ساعة فما الداعي للهرولة إلى دار عرض لمشاهدتها ولم يحصد الفيلم إلا مليون جنيه ويزيد قليلا، وإن دل على شيء فإنه يدل على أن مزاج رواد السينما مختلف عن هؤلاء الذين يمسكون ريموت التليفزيون.

- «بحب السيما» يبقى في خانة وحيدة لا يشاركه إياها فيلم آخر، فهو فيلم صنع حالة من الجدال في المجتمع حتى إن الصحف والفضائيات لم تخلُ من الكتابة عنه أسابيع وأسابيع وتم تداوله حتى في المحاكم وتم رفض الدعوى، ورغم الدعاية التي حظي بها والحفاوة التي قابله بها معظم المثقفين والمهتمون بالسينما فإن الفيلم لم يصمد أمام ظلم العرض وأمام بعض المتعصبين فحظي بمليوني جنيه أو يزيد من الإيرادات.

- ولم يبق من خيول السباق والذي دخل الحلبة منذ أيام قليلة إلا يوسف شاهين وفيلمه «إسكندرية نيويورك» الذي يكمل به مسيرة الحديث عن حكايته في الحياة والذي يقول للواقع السينمائي والجماهيري: إن الجمهور لن يعضده بشكل كاف فجمهور السينما هذه الأيام لا يريد أن يعرف إلا حكايات كفاح «عوكل» ومن شابهه، أما أن يقف أمام رحلة ذاتية لفنان مهما يكن شأنه فهذا يعني أن إيراداته لن تزيد على مليون جنيه بأي حال، وسيسانده في ذلك امتلاك مخرجه عددا من دور العرض السينمائية التي تتيح له الحفاظ على فيلمه ضد أي مذبحة.

وخلاصة القول في أمر الأفلام هذا الموسم: إن الجمهور ودافعي السبعين مليون جنيه لم يختلفوا عن جمهور العام الماضي الذي مازال يطلب الضحك ولا يرضى عنه بديلا حتى لو كان ضحكا أجوف.

فائزون

مساكين النجوم.. في حالة صراع محموم على الإيرادات وعلي من يكون الزعيم ومن يحظى في الكوميديا بأكبر قدر من الإفيهات الباعثة على الضحك، ولكن هناك فنانون آخرون فازوا فنيا وعلي مستوى قبول الجمهور لأنهم في حالة «روقان» فني دون ضغط من أوهام النجومية وهمومها وهم؛ خالد صالح الذي استطاع في فيلم «تيتو» أن يحفر

اسمه إلى جوار السقا، ثم حسن الديب في عادل إمام وهو ممثل كلنا يعرف صورته ولكني لا أظن أننا نذكر اسمه ولكنه استطاع من خلال دور مساعد عادل إمام في فيلم «عريس من جهة أمنية» أن يشد الانتباه، ونعيد – كمشاهدين – اكتشاف ممثل قديم جديد، وكذلك فازت لبلبة في الفيلم نفسه بأرضية ونوعية مختلفة عن أدوارها السابقة أظنها ستضعها على خريطة السينما الجديدة برغم أنها ممثلة قديمة جدا منذ طفولتها، وأخيرا وليس آخرا يظهر فنان شاب رأيناه في عدد قليل من الأدوار الصغيرة حتى إنه يعد وجها جديدا اسمه محمد شومان يظهر مع هنيدي في فيلم «فول الصين العظيم» ليصنع حالة من البهجة والشكل الكوميدي الجديد في الأداء وأتمنى ألا تفقده أحلام النجومية تلك العفوية.

– سينما صيف ٢٠٠٤، سينما حصدت ملايين وتكلفت ملايين وشاهدها ملايين ولكنها لن تبقى كثيرا في الذاكرة لأن معظم أفلامها ضحكنا فيها ثم نسينا الضحك قبل أن نترك مقاعدنا.

جريدة الميدان – أغسطس ٢٠٠٤

السيما والخيبة الثقيلة

أحببناها أو كرهناها، عشقناها أو أهملناها تابعناها أو أنقصنا من أهيمتها. ستظل السينما وأفلامها هي مصدر لكثير من الصور النمطية التي نرسمها للبشر في حياتنا سواء أردنا أم لم نرد، فإذا تحدثنا عن إنسان شرير في مجلس لنا شبهناه بتوفيق الدقن، ولو كان شريراً شيكاً قلنا مثل عادل أدهم، وإذا تحدثنا عن حماة قاسية قلنا مثل زوزو حمدي الحكيم أو نجمة إبراهيم إذا أردنا أن نقرب الصورة لمحدثنا، أما لو أردنا أن نتحدث عن واحدة جميلة قلنا جمالها مثل سعاد حسني أو ميرفت أمين أو غيرهما من جميلات السينما، أي في النهاية نحكي عن السينما ليل نهار حتى لو لم نشعر بذلك.

وسأحكي لكم حكايتي مع الحياكة والسينما التي جعلتني حتى الآن لا أستطيع أن أمسك بإبرة وخيط مهما كانت الظروف، فحين كنت صغيرة كان أبي يرى أن جزءا من تربية البنات خاصة أبناء البيوتات وهكذا كان يقول لابد أن تحوي تعليم الفتاة الحياكة لكي تصبح ربة بيت متكاملة، كما عرف هو الهوانم في عصره، ولم أكن أتوقف عند هذه الأقوال فقد كنت صغيرة وكثيراً ما كان يتحدث أبي عن أشياء لا أعيَها فأصرف النظر عنها وأقول هذا زمن مضى وانقضى إلى أن أنهيت تعليمي الثانوي بنجاح.

وفي إجازة العام الذي بين المدرسة والتحاقي بالجامعة وجدت أبي يعود متهللاً إلى المنزل ويزف إلى خبر أنه قد وجد سيدة راقية تملك مدرسة تعلم فيها الفتيات الحياكة، وأنه قد حجز لي مكاناً ووقع الخبر على كالصاعقة وفوجئ أبي بدموعي تسقط بغزارة وأنا أسأله لماذا؟ فأجابني بما سبق وأوضحته عن وجهة نظره ولكنني لم أتوقف عن البكاء وبادرته بسؤال. هل افتقرنا يا أبي إلى هذه الدرجة؟

وتعجب الرجل من سؤالي، الذي طننته في محله، فما علاقة الفقر بتعلمي الحياكة وكانت لديّ الإجابة فطول عمري كنت كلما شاهدت فيلماً تصاب فيه عائلة بكارثة أو يحل عليها الفقر تتجه الأم أو الابنة إلى الحياكة، فتصبح خياطة تنكب على الماكينة حتى

تموت أو تصاب بالأمراض وتحل اللعنة على الأسرة حتى قد تنحرف الابنة للإنفاق على مرض الأم.

وهكذا ارتبطت لديّ الحياكة وتعلمها بالفقر وسنينه ورفضت تماماً أن أتعلمها وكلما وضعتنى الظروف فى إحتياج لخيط وإبرة قلت لعن الله السيما التي سببت لي هذه الخيبة الثقيلة ولكني رغم هذا أحبها!

جريدة الأهرام - أكتوبر ٢٠٠٤

«كان يوم حبك» من أول قطمة

خرجت من معركة رمضان الدرامية مثخنة بالجراح واستنفدت كل الصبر أو هكذا تصورت غير أني نادمة على بعض ما كتبت في حق هذه المسلسلات، لأنني لو كنت انتظرت نهاياتها لكانت غنيمتي فيهم أكبر، ورغم أنني أعرف مسبقا أن كل نجوم وصانعي المسلسلات سيكونون ضيوفا على ندوات الجمعيات الخيرية والمؤسسات الإنسانية التي صارت تقليدا يقام بعد رمضان ولا أعرف له سببا، وسيجلسون في تلك الندوات يحتفلون بنجاحهم الكاذب الجبار، ولم يطل انتظاري فقد شاهدت ندوة بالفعل على إحدى القنوات التليفزيونية للسيدة نادية الجندي ومجموعة مسلسلها جالسين يغنون أغنية الناجح يرفع إيده وهم في نشوة وفخر وكأنهم استطاعوا تخليص أهل الفلوجا من عذابهم!! وسيقولون عن كل من يلمس لهم طرف ثوب إنهم أعداء النجاح، أو كما قال مصطفى محرم، نجم نجوم الكتابة الرمضانية وصاحب ثلاثة أعمال في عين العدو: إن النقاد الذين كتبوا أن أعماله سيئة بحاجة إلى الالتحاق مرة أخرى بالمعاهد والجامعات لكي يتعلموا أصول النقد!!

وهكذا خرج نجوم رمضان مجبوري الخاطر ماديا ببعض الملايين وسيجبرون خاطرهم معنويا بكثير من النفاق عن قيمة أعمالهم ولكن من سيجبر خاطر المشاهد الذي خدعته يسرا، وغررت به نادية الجندي، وحزن بسبب نور الشريف وعبلة كامل، ولم يروه محمود عبد العزيز، وأسعفه بعض من أداء ماجدة زكي والفخراني ولكن خدعته وعذبته إلهام شاهين.. من سيعوض هذا المشاهد عن حرقة الدم والوقت المهدر؟ لا أحد لأن المسئولين في هذا الوطن يسيرون بمبدأ أن الإنسان من النسيان ولهذا فهم يعرفون أننا سننسى ورمضان يفوت ولا حد يموت سوى عرفات والشيخ زايد!

وكما قلت في البداية، فإنني تصورت خطأ أنني استنفذت كل الصبر الذي أملكه في مشاهدة مسلسلات رمضان وبرامجه وكنت بحاجة إلى استراحة كاستراحة المحارب بين حربين، وما كان أحوجني وأحوجكم إلى تلك الاستراحة، وبالفعل أخذ الجمهور

استراحة من الفن والفنانين بدليل أن إيرادات السينما في فترة العيد، كما رصدها أحد الزملاء لم تتعد الخمسة ملايين وهي أقل من النصف أو يزيد على العام السابق، أما أنا ومن هم مثلي ممن يتابعون فنون هذا البلد فلهم الله، لأننا خرجنا من رمضان لتتابع أفلام العيد وتوابعها وعددها ستة توابع واحترت كيف أبدأ وأين أذهب فأفلام العيد فيها حاجة تدفعك إلى اللخبطة حتى من قبل أن تشاهدها، فكلها حب في حب فمن «حبك نار» إلى «كان يوم حبك» إلى «حالة حب» إلى «سيب وأنا أسيب علشان أحبك».. المهم أننا محاطون بالحب في كل أفيش، فعزمت أمري، لأن من أنواع الحب أيضا حب الوطن، أن أذهب لمشاهدة الفيلم الذي أنتجه جهاز السينما التابع بشكل أو آخر إلى الدولة لكي أزيد من دخل مصر وأساهم في بنائها.. فكان من حظي فيلم «كان يوم حبك» الذي أخرجه إيهاب لمعي في ثاني تجربة سينمائية له بعد فيلم من «نظرة عين» والذي كان يحمل ملمحا لمخرج مختلف يملك رؤية ونظرة عين مبشرة، وإن لم تكن عبقرية فكان اسم المنتج والمخرج دافعا لي أن أبدأ بهذا الفيلم دون غيره.

ويا ليتني ما فعلت، فقد جلست في صالة العرض المظلمة وحدي بعد أن فاتتني كل صديقاتي ورفضن صحبتي لمشاهدة هذا الفيلم تحت زعم أنني مضطرة من أجل أكل العيش لمشاهدة الأفلام أما هن فليس عليهن غالب.. جلست مستقبلة الشاشة ببشاشة لأنني أحب السينما طبعا أكثر من التليفزيون وبدأت الأحداث بثلاثة أصدقاء هم؛ خالد سليم وخالد سرحان ومحمد رجب، يعيشون في مكان ما وفتاة هي داليا البحيري ومعها مجموعة فتيات يعملن أيضا في بارٍ ما. في مكان ما.. وتذهب داليا أو ليالي إلى الشبان في بيتهم وتدعي الشرف لسبب ما.. ثم يقابلها خالد سليم ليقع في حبها من أول نظرة لعلّة ما.. ويقرر أن يتزوجها لسبب ما.. ثم يغتصبها زميله لعلة ما.. ثم ترحل لتعمل راقصة لشيء ما.. فيترك البطل القاهرة وينتقل لينساها فيقابل واحدة ما.. «ريهام عبد الغفور» فتحبه ولا يحبها ثم يمرض بمرض مزمن فيعود إلى حبيبته الراقصة ويموت وهو جالس يشاهدها ترقص بعد أن وصلت لمجد ما.. فينتهي الفيلم بنهاية ما.... فأنظر إلى اسم مراد منير المكتوب على الأفيش كصاحب القصة والسيناريو والحوار وأسأل: هل هناك علاقة ما بين ما شاهدته وبين السينما بشكل ما؟

وقد يقول قائل: إن فن السينما هو فن الصورة. ولو كان الأمر كذلك فقط لكان هذا الفيلم يجوز أن نطلق عليه فنا سينمائيا جيدا، ولكن المخرج نسي في غمرة عمله أن السينما

هي فن الصورة المتحركة فأغلب مشاهد الفيلم نصلح أن تكون بوستراً أو صورة ثابتة رغم أن الكاميرا كانت متحركة، يعني مثلا في مشهد يجمع خالد سليم بداليا البحيري والمفروض أنهما يرفصان نجد أن الاثنين في كل المشهد لا يتحركان ولكن يستعرضان كالموديل أمام الكاميرا، وأظن أن ذلك كان لثقل حركتهما ولسبب ما.

بمعنى آخر، إن هذا الفيلم يصلح أن يكون مجموعة صور فوتوغرافية لأبطاله بلا صوت، بلا حوار، بلا شيء آخر، ولم تكن مشكلة الفيلم تنحصر في ذلك وحسب ولكن هناك مشكلة أخرى كبيرة يبدو أن المخرج قد نسيها وهو يحدد أسماء أبطاله، لو كان يقصد أن الفيلم رومانسي، فقد احتار خالد سليم عريض المنكبين الذي يشبه روكي في أروع أدوارد الذي يصعب على شخصيا أن أقتنع به كمطرب عاطفي من فرط ما تعودنا أن المطربين عادة ما يكون حجمهم أقل كثيرا، ولكن خالد وخاصة في مشاهد يرتدي فيها المايوه يبدو كهرقل، وأعتقد أن داليا بملامحها ومكياجها آخر من تصلح أن تقوم بدور مقصود به أن يكون مفرط الرومانسية كغادة الكاميليا، فداليا ليست ممثلة سيئة ولكن لها نوعية أدوار يصعب تجاوزها لنوعية أخري، وهذا ما يطلقون عليه «مس كاستينج» أو سوء توزيع الأدوار ولكن بدا لي أن المخرج مغرم بأصحاب الأجساد عريضة المنكبين، فقد قدم خالد سرحان كصديق البطل الكوميديان والذي أرجوه وأتوسل إليه ألا يعيد الكرة في الكوميديا ثانية، فهو قد يصلح للتمثيل في دور ما لكن الكوميديا بلاش.

وقد أرقني سؤال لم أجد له إجابة شافية طوال العرض، فلم كان يهمس الممثلون طوال الفيلم حتى في المشاهد التي لا تحتاج الهمس؟ هل يا ترى لأن المخرج قال لهم منذ البداية: إن هذا الفيلم مفروض أنه رومانسي وبالتالي عليهم بالهمس حتى في المشاهد التي لا تحوي رومانسية؟ وحقيقة الأمر في النهاية أنني أبحث عن وسيلة ما لمناقشة هذا الفيلم بشكل نقدي ما فلا أجد الكثير حتى الغناء الذي قد يكون أحد أسباب مشاهدة الجمهور للفيلم أحيانا، في فيلم من نظرة عين، فيلم إيهاب لمعي الأول شعرت أن هناك عينا مختلفة تقف وراء الكاميرا رغم بساطة الموضوع عن الحب من أول نظرة، وفي هذا الفيلم أيضا هناك عين مختلفة تقف من وراء الكاميرا ولكن بلا موضوع إلا لو كان المقصود به الحب من أول قطمة!

جريدة صوت الأمة – نوفمبر ٢٠٠٤

«حالة حب».. بعيداً عن الهلوسة

كنت أتصور خطأ أننا كشعب فقد القدرة تماماً على أن يثور ضد شيء، أي شيء، أو كدت أركن لذلك الرأي الذي يردده أحياناً بعض الباحثين في شئون الإجتماع والجغرافيا والتاريخ. إن المصريين من فرط تأثرهم بجغرافيا المكان شعب مستكين اعتاد حياة السهول والوديان وأن ثوراته على مر التاريخ لم تكن أكثر من مجرد فورات غضب ولم تكن أبداً ثورة بالمعنى الذي تعرفه الشعوب الأخرى، كالثورة الفرنسية أو غيرها. ولكني بعد أن عرفت أن بعض جمهور إحدى دور العرض خرج من فيلم «كان يوم حبك» وحطم شباك التذاكر حزناً على قيمة التذكرة وأنه في دور عرض أخرى راح يكيل الكثير من الكلمات القاسية لموظفيها.. بدأت أستعيد بعضاً من الثقة في أننا ربما سنثور يوماً ضد كثير مما لا يعجبنا إذا كنا استطعنا أن نثور ضد مجرد فيلم رديء فربما تدفعنا السينما وأفلامها إلى شيء إيجابي، أي شيء!

وإن كانت هذه مقدمة تبدو سلبية تجاه فيلم آخر شاهدته هذا الأسبوع من باقة أفلام العيد فعليّ أن أعترف بأنني دخلت فيلم «حالة حب» وأنا مفتقدة كل موضوعيتي، دخلت متحفزة ضد الفيلم من أثر معركة مشاهدة الفيلم السابق أولاً، ثم لأن أحد أبطاله مطرب أيضاً كالفيلم السابق، ثم إن مخرجه سعد هنداوي مخرج يقدم نفسه لأول مرة، مما جعلني متشككة في نتيجة العمل ككل.. والخلاصة أنني جلست في الدقائق الأولى أنظر إلى الشاشة أمامي ولسان حالي يقول: «يلا يا عم خلصنا خلينا نشوف اللي بعده».. ولكنني أعود لأعترف بأن ما هي إلا دقائق وبدأت أعتدل على المقعد وأغيّر نبرة مشاهدتي لهذا الفيلم الذي كتب له القصة والسيناريو والحوار أحمد عبدالفتاح، وقام فيه هاني سلامة وتامر حسني بدور أخّين فصلتهما الأيام ليتربى أحدهما في باريس مع أبيه الفنان المحبط الذي يرسم البورتريه في ميادين مدينة النور والذي تصور أن الغربة ستحتضنه وتعترف بموهبته ولكنها أحبته وأعطته القليل.

أما الأخ الآخر فقد تربى في مصر مع أمه التي رفضت الهجرة وتمسكت بحضن الوطن، ولكن بعد ١١ سبتمبر يشعر هاني الذي يعيش في باريس متصوراً أنه جزء من نسيج المجتمع الفرنسي، بأنه يعامل كغريب ودفعه إحساس الغربة للعودة للوطن بحجة إنجاز فيلم للمحطة التي يعمل بها مخرجاً ويجد أخاه وأمه ويعايش المجتمع المصري لفترة كسائح لا يرى سوى سلبيات المدينة، ولكن وقوع أخيه في مأزق يدفعه لإعادة التفكير في فكرة الوطن التي تشمل الأم والأخ والصديق والحبيبة وأيضاً كيف يمكن أن تكون جزءاً من السلبيات لتغيرها ويدعو أباه في خطاب إلى لم الشمل والعودة لينتهي الفيلم، الذي أعترف بأنه كان على غير ما توقعت تماماً إلى الدرجة التي تجعلني أسعد به أكثر مما يجب، لمجرد مقارنته بغيره من الأفلام السيئة التي تحيطه، ولكن للحق فإن أبرز ما في هذا الفيلم هو عنصر الإخراج الذي قدمه سعد هنداوي ثم يليه التصوير ولا أستطيع أن أنكر إن جهة الإنتاج قد وفرت لهنداوي ما يبدو فرصة هائلة، ومنحته حرية الحركة وحرية الخيال، أما أحمد عبدالفتاح كاتب السيناريو والحوار فهو أيضاً عنصر جيد أتمنى أن يكون حالة حب مجرد تسخين لأعمال أعمق تحمل شيئاً مختلفاً عن حالة الهلوسة السائدة في الكتابة السينمائية حالياً.

يبقى عنصر التمثيل الذي اشترك فيه بالتأكيد المخرج مع الممثلين، فإن كان هاني سلامة وهند صبري ممثلين متمرسين أديا دورهما بشكل جيد غير أن هند صبري كممثلة أكبر من الدور إلا أنها بموهبتها أعطت له قيمة أكبر بالتأكيد لو أنهم أتوا بأخرى لمجرد أنها وجه جميل مثلاً كما هي الحال مع زينة التي تساوت مع هند صبري في حجم الدور إلى حد ما ولكن الأخيرة تفوقت بسبب الخبرة والموهبة، أما تامر حسني في أول اختبار له أمام الشاشة لا أستطيع أن أقول إنه نجح بامتياز ولكنه اجتاز الامتحان على كل حال ربما بسبب طبيعة الدور ولأنه في إطار عام جيد أو ربما لموهبة لم تنضج بعد، ولكن بالتأكيد هو بحاجة إلى خفض وزنه على الأقل عشرة كيلو جرامات، «وحقيقة لا أفهم لماذا يترك شباب مطربينا أنفسهم لحالة التخمة الغذائية؟ أفلا ينظرون إلى محمد فؤاد ويتعلمون؟».

ويبقى شريف رمزي الذي قدم ثاني أدواره في السينما بعد «أسرار البنات» ولكنه هذه المرة تفوق في الدور الصعب السهل واستطاع أن يبدو أكثر توهجًا حتى ممن سبقوه في

مجال التمثيل، أما عزت أبو عوف الذي قام بدور الأب فكان كالفاكهة المقطوفة الناضجة في وسط سلة فاكهة أخرى.

«حالة حب» فيلم متميز تصدرت إيراداته إيرادات أفلام العيد حالياً، ولكن يبقى لديّ سؤال: لماذا اختاروا هذا الاسم للفيلم؟ وتبقى أمنية أن يستمر سعد هنداوي ولا يكتفي بفيلمه الأول كبطاقة تعارف ثم تدهسه الحياة وتضيع منه الأحلام ويتقهقر من «حالة حب» إلى حالة أخرى، أو وحتى أن يتوقف عند «حالة حب» متصوراً. لأنه تفوق على مجموعة من الخايبين أن هذا يكفيه!

جريدة صوت الأمة – نوفمبر ٢٠٠٤

أبو علي وزكي شان.. سر النجاح

يقف فيلما «أبو على وزكي شان» على رأس الإيرادات السينمائية، فقد حصد الأول من جيوب المشاهدين أكثر من خمسة ملايين ونصف المليون جنيه، والثاني حوالي أربعة ملايين، وكان السؤال الذي تردد بداخلي هو: ما الذي دفع الجمهور-لمساندة هذين الفيلمين ؟ وربما ستجد بعضاً من الإجابة فيما سأورده لاحقاً أو ربما تصعب عليك مثلي الإجابة إلا بكلمة واحدة حين لا أجد مبرراً إلا أن أقول: إن القدر والرزق هما البطل في كثير من ظواهر حياتنا حين تعيينا الإجابات!! والفيلم الحائز على الترتيب الأول هو «أبو على» بطولة كريم عبدالعزيز ومنى زكي وإخراج أحمد جلال يبدأ بداية قوية موحية بأننا أمام موضوع جذاب، فتى من بيئة شعبية يتحايل على رزقه بالاشتراك في سرقة السيارات القيّمة مستغلاً وسامته وذكاءه وخفة ظله وكلها مؤهلات جيدة للنصب ثم يقع أخوه الصغير المسئول عن تربيته فريسة مرض يدفعه لطلب مساعدة مادية من كبير العصابة التي يعمل لديها، فحين يتخلى عنه لا يكون أمامه وهو اللص الصغير إلا أن يسرق اللص الكبير، وفي رحلة الهروب من اللصوص والشرطة التي يمثلها ضابط لا يملك نزعة من الضمير يتقابل مع فتاة مصدومة من قسوة المجتمع وضائعة مثله، ولكن لأسباب مختلفة وتحدث مفارقات بعضها كوميدي وأخري عاطفية لا تملك كمشاهد إلا أن تضحك حتى الثمالة وتلغي كثيراً من عقلك ولا تتساءل لم بدا صديق البطل خائناً ثم فجأة وفياً وكيف حدثت النهاية الأخلاقية المريحة التي ترضينا كشعوب مقهورة من اللصوص الكبار وقبضة الحكومة؟

فقد فعل الفيلم ذلك نيابة عنا وببساطة وبمنتهى السهولة انتصر لنا لأنه انتصر للبطل الذي نحبه ولبطلته التي تحب البطل، وبهذا يكون الفيلم حلاً لإحباط كثير من رواد السينما وفي نفس الوقت يسليهم بقفشات كوميدية وأبطال محببين. معادلة مضمونة النجاح فلم لا يفوز بالمركز الأول. إخراجياً أحمد جلال كمخرج استطاع أن يجيد في تصوير مشاهد المطاردات والحب واختيار أماكن تصوير في مناطق جديدة على عين الكاميرا المصرية، ولا

أستطيع أن أعطيه بنطاً لاختياره ممثليه لمعرفتي بأن السينما في مصر الآن تسير بالعكس، فالنجم هو الذي يختار المخرج وبالتالي فهنا سأحيي كريم عبدالعزيز لاختياره أحمد جلال مخرجاً إضافة لأن كريم وجه سينمائي محبب متفرد في الجمع بين الوسامة وخفة الظل، ولهذا فأي كاتب سيناريو يكون مستريحاً ومطمئناً وهو يعطيه عمله مهما يكن به من ثغرات، لأن تعاطف الجمهور معه كفيل بسد الثغرات وسيخرج الجمهور من الفيلم قائلاً: هذا الفيلم هو الأفضل دون بحث أو تمحيص، لأن كريم هو البطل ومعه منى زكي الممثلة اللهلوبة الذكية التي تعرف أنها تعمل في إطار سينما فقيرة الفكر عموماً وخصوصاً تجاه المرأة، ورغم هذا تستطيع أن تلون أداءها فتوهمنا أن هذا دور مختلف وشخصية مختلفة وموضوع حاجة تانية خالص. والسينما ماهي إلا وهم ومنى زكي الأفضل في ذلك، فهنيئاً لها.

ثم أنتقل إلى الفيلم الثاني في الترتيب (زكي شان) بطولة أحمد حلمي وياسمين عبدالعزيز وسيناريو محمد فضل وإخراج وائل إحسان مخرج اللمبي الشهير، ويستوي الأمر بين الفيلمين في حالة السيناريو، فالاحتفاظ بنمط الابن المشاغب والأب الذي يضج من ابنه والبنت الغنية والأغنية والإيفيه المضحك كلها عناصر متكررة أشعر منها بمأزق الممثل المسكين المتهم أيضاً والذي يحاول أن يقدم أفضل ما لديه لكي نضحك أو نحبه أو نتعاطف معه، فأحمد حلمي وأظن وليس كل الظن إثما أنه أكثر المجتهدين في هذا الفيلم ولا تتساوى معه في الاجتهاد ياسمين عبدالعزيز على عكس زميلتها منى زكي، فلا أعرف ما الذي أصاب ياسمين الممثلة اللهلوبة هل الدور وفقدانه عناصر تبرز أو حتى تترك مساحة للممثل المجتهد أم زيادة الوزن أم المخرج أم قد يكون الكيمياء بينها وبين أحمد حلمي مفقودة على عكس ما بين كريم ومنى؟

لا أستطيع أن أجزم لمن أرجع الفضل في استغلال الطفل وعلاقة أحمد حلمي به في عناصر جذب الفيلم، ولكن أحمد له جاذبية خاصة في علاقته بالأطفال وقد استغلها على كل حال بشكل شرعي.

اللعب في المضمون هو شعار النجاح السينمائي وأفضل عناصره الممثلون، فللأسف أضعف ما لدينا الفكر، ولا يقف في الساحة سوى الممثل يجاهد من أجل أن يحظى بفيلم يضعه على الخريطة حتى لو بشق الأنفس.

جريدة صوت الأمة – فبراير ٢٠٠٥

أبو العربي وصل يا ناس يا عسل

في شوارع القاهرة تسير عربات الميكروباص التي يطلقون عليها عفاريت الأسفلت لتعذيب المارة سواء فى سيارات أو على أقدامهم، تخالف كل قواعد المرور وقواعد الأمن والمتانة وتخرج لنا ألسنتها برغم كل شيء، تدفعنا لأن نلعنها هي وأصحابها في كل لحظة ورغم ذلك فهي مازالت تسير على الأسفلت وأيضا تدفعنا إلى الابتسام أو الضحك حين نقرأ ما يكتبه سائقون عليها من كلمات مثل: يا ناس يا عسل الباشا وصل، أو ما تبصليش بعين رضيَّة بص للمدفوع فيا، أو غيرها من العبارات التي تحمل حكمة وضحكة في ذات الوقت مثل: عضة كلب ولا عضة عين حاسد، المهم أن عفاريت الأسفلت برغم كل شيء باقون مهما تعذبنا ومهما شكونا حتى وإن ضحكنا، لأنهم ببساطة أصبحوا واقعا وليس ظاهرة، رجال أفلامنا أشبه ما يكون بحال عفاريت الأسفلت وعربات الميكروباص المكتوب عليها عبارات مضحكة حكيمة وتصدر منها أصوات لأغنيات فجة وتؤدي الغرض بأي وسيلة وأفلامنا كذلك، أما الغرض فهو استمرار صناعة السينما في هذا البلد بأي وسيلة، وقليل من أفلامنا هو الاستثناء، أما أغلبها فهم عفاريت الأسفلت أو الشاشة. وآخر عفريت شاهدته هو «أبو العربي وصل» الذي دار حوله كثير من اللغط اعتبره أهل بورسعيد تنكيتا عليهم وإهانة لهم.. ولهم أقول: ما كان لكم أن تغضبوا ولكن أولى بالسينما كفن أن تطلب اعتذارا من صناع الفيلم بداية من كاتب السيناريو طارق عبد الجليل ومخرجه المصور الوافد إلى الإخراج محسن أحمد وبطله هاني رمزي، وإن كانت لكل منهم حكاية وسبب لورطته في هذا الفيلم حتى منتج العمل رجل الأعمال كامل أبو علي.. والحق أني لم أشفق على أحد منهم إلا هاني رمزي ليس من باب أنه نجم ولكن بسبب أنه الوحيد الذي سيحمل خطاياهم جميعا على كتفيه.

فالمنتج لديه قرية سياحية يريد أن يروج لها وكذلك معهد فندقي وبالمرة قد يكون بيحب السيما والنجوم ولا يضر أن يكسب كما يكسب غيره من عمل إضافي كالسيما، أما

حكاية كاتب السيناريو بالنسبة للسينما فلا أزعم أني أعرف تفاصيلها ولكني أستشف مما رأيته أنه رأى فيما رأى من أفلام سابقة أن توليفة النجاح لا تتطلب وجع دماغ ولا حاجة، الحكاية ولد صايع وبت حلوة ورجل عجوز أب أو غريم وشوية إفيهات وصديق طبعا للبطل ثم شوية تعاطف ورحلة نجاح وهمية على شوية إيحاءات جنسية وسلم لي على الترومواي، ويا ناس يا عسل أبو عربي وصل، أما محسن أحمد مدير التصوير الناجح جدا ومخرج الفيديو كليب أيضا الناجح جدا ربما صعب عليه ألا يجرب حظه كرب للعمل وخاصة أنه رجل وفنان مخضرم في صناعة السينما، فلم لا يكمل مؤهلاته ويتوجها بالإخراج السينمائي؟! ولكنه أخرج الفيلم بمنطق الفيديو كليب، أغنية ثم أخرى ومشهد غروب وشروق وبس خلاص، وما هكذا تخيلت أعمال محسن أحمد السينمائية، فإن كان الأمر كذلك فأتمنى عليه أن يكتفي بالتصوير والفيديو كليب لأن كونه الأول في هذين المجالين أفضل ألف مرة من أن يكون الأخير في مجال آخر مهما كانت إغراءاته.

أما هاني رمزي أو أبو العربي، فحاله ليس أفضل من سابقيه ولكنه أصعب، هو يريد الوجود وفي كل مشهد يريد أن يؤكد علينا وكأن لسان حاله يقول: والله آهه أنا باضحكم ولا مانع عنده من أجل هذا الهدف النبيل أن يفعل أي شيء حتى لو كان أن يتنكر في ملابس امرأة لا لشيء إلا لتصوره أننا سنضحك.. والحق أن فكرة التنكر هذه فقدت معناها ومغزاها وأصبحت ممجوجة وتثير القرف أكثر من الضحك. هاني رمزي – مسكين يا ولدي – إذا قدم فيلما جيدا أو حتى متوسط المستوى يحمل بعضا من الفكر قلنا عنه متخصص في الأفلام السياسية، وبدأ البعض يتهمونه بالتفلسف، أما إذا قدم أفلاما للضحك بأي ثمن سلخنا جلده، ولسان حاله يقول: أفتح الشباك ولا أقفله، أما أنا فأقول له: لا هذا ولا ذاك أنت ممثل ولد ليعيش ولكن ليس بامتهان نفسك أو فنك إلى هذه الدرجة كما فعلت في أبو العربي. منة شلبي، أو كما هو مكتوب على أفيشات الفيلم، بحثت عنها فلم أجدها.. هل يدلني أحد ما هو الدور الذي أدته هذه الممثلة الموهوبة حتى أستطيع أن أتحدث عنها وله جائزة؟ وحيد سيف، صلاح عبد الله وعبد مشرف وكلهم مجتمعون يسري عليهم المثل «جبتك يا عبد المعين تعيني لقيتك محتاج إعانة»، فلا هم أفادوا هاني رمزي ولا أفادوا أنفسهم.

لم تستطع الحكومة إيجاد بديل لعشوائية الميكروباص ولا الجماهير استطاعت أن تتخلى عنه، لأنه الوسيلة الوحيدة المتاحة برغم عدم آدميتها ولأننا شعب يرفع لواء «شر البلية ما يضحك» لهذا فيلم «أبو العربي وصل» حصد حتى الآن ثلاثة ملايين من جيوب المشاهدين، لأنه يا ناس يا عسل أبو العربي وصل وبص لي بحنيّة وما تبصش بعين رضية.

جريدة صوت الأمة – فبراير ٢٠٠٥

فرحان ملازم آدم ..
«تاه على باب السينما»

في بلد لم يعد جمهور السينما وصناعها يعرفون سوى الضحك، لا تأمل أن ينجح فيلم خارج هذا السياق لأنه منبوذ من أصحابه ذاتهم ولأن السينما فقدت في مصر كل أدوارها، ولم تعد إلا تسلية بريئة جدا تصل إلى حد الزغزغة فحسب، ودون ذلك يعتبر حراما أو أي شيء آخر!! ولأني لست من هواة رجم المشاهدين بالحجارة واعتبارهم سبباً أو نكبة في السينما أو غيرها، فإني أرجع كل نكسة أو وكسة للسينما المصرية إلى أصحابها، أهل السينما أنفسهم فما بين منتج وموزع ومخرج وممثل وكاتب تُضرب السينما المصرية في مقتل من أهلها. ألم تتخل الشركة العربية المنتجة لفيلم (بحب السيما) عنه قبل أن يتخلى عنه الجمهور؟! ألم يتخل منتجو السينما المصرية عن مخرج اسمه يسري نصر الله حين دار عليهم يعرض إنتاج فيلمه «باب الشمس» فرفضوه حتى مدينة السينما التي تبعثر النقود على مسلسلات وأفلام ما أنزل الله بها من سلطان رفضته فأنتجه بفلوس أجنبية ولم يكتف صناع السينما بذلك حتى يوسف شاهين كموزع للفيلم لم يعطه إلا ثلاث دور عرض فقط، وكأنه معروض بشكل سري مما دفع الجمهور دفعا للتخلي عنه في الوقت الذي اختارته مجلة التايمز الأمريكية كواحد من أهم عشرة أفلام في العالم هذا العام، أما فيلم «فرحان ملازم آدم» الذي يعرض حاليا فهو أيضا فيلم أزعم أنه لن ينجح، ليس لأنه أعظم الأفلام فلا هو في قيمة «بحب السينما» ولا في عبقرية «باب الشمس» ولكن لأنه يقع في نفس الدائرة: إنه فيلم بلا أب ولا أم، فيلم غير شرعي تركه أصحابه على باب السينما بدلا من باب الجامع ورحلوا، ولهذا لا تتعجبوا إن تخلَّى الجمهور عن هذا الفيلم رغم أن حكايته مختلفة عن حكاية «باب الشمس» و «بحب السيما».

«فرحان» قصة الراحل محسن زايد الذي يحكي أن شابا هبط إلى العاصمة من بلد ليس على الخريطة ليواجه كل أنواع الفساد والقهر والقبح، فيتلوث ليعود ثانية إلى قريته مهموما بعد أن كان فرحانا، والحق أن هذا الفيلم مشكلة ونموذج لكيف يمكن أن تموت

الأفكار العظيمة في مهدها إذا لم تجد من يرعاها، فالفيلم ظاهريا من إنتاج مطيع زايد ولكن الحقيقة أنه إنتاج شركة روتانا التي أعطت فلوس الإنتاج لوسيط وضع منها ما وضع في جيبه دون أن يتعب وأعطى منها ما أعطى لمطيع زايد الذي فعل بدوره الشيء نفسه «لم تبق إلا الفتات لإنتاج هذا الفيلم الذي خرج فقيرا مريضا غير معاف من قبل أن يولد، وحين ولد خرج الفيلم لم يجد من يدافع عنه أو يدعو له. ورغم أن الأصل في نقد الأفلام أن نكتب عما نراه أمامنا على الشاشة وليس عما نعرفه من كواليسها، فإنني لم أستطع أن أنسى طوال مشاهدتي للفيلم حكاية ولادته المبتسرة التي أرقتني.

«فرحان ملازم آدم» كان يمكن أن يكون فيلما جميلا عظيما – ولو تفتح عمل الشيطان لعنه الله في كل كتاب – لو أعطي مخرجه عمر عبد العزيز ميزانية تسمح له بأن ينفذ ديكورا غير ما رأينا، فالأحداث حقا تدور في منطقة عشوائية فقيرة ولكن هناك فرقاً بين فيلم يصور الفقر وفيلم فقير.. لأن الديكور الفقير لا يسمح لمخرجه بحركة للكاميرا تشعر المشاهد بفقر المكان وغنى الفيلم، ميزانية الفيلم قد تكون أيضا هي التي دفعت عمر عبد العزيز لاختيار هانى مهني واضعا لموسيقى الفيلم والتي كانت بلا ابتكار، بلا هدف، اللهم إلا أنها كانت مصدر إزعاج على إزعاج وينسحب الفقر على التصوير الذي قام به مصور مخضرم كسمير فرج.

وبذلك لا تبقى من عناصر الفيلم إلا القصة والأداء. أما الأداء فقد استطاع فتحي عبد الوهاب أن يؤدي شخصية الشاب البريء في عالم المدينة القاسي بحرفيه وفهم عميقين ويشكل بعيدً عن التقليدية في أداء مثل هذه الشخصية التي قام بأدائها من قبل بعبقرية شكري سرحان في «شباب امرأة» استطاع فتحي أن يحافظ على عفوية الشخصية بأداء يرقى أحيانا لدرجة الكوميديا دون أن تتوه منه الخيوط التي تفصل بين العفوية والكوميديا والبؤس، ولكن المشكلة الوحيدة التي تقابل هذا الممثل في أدائه أنه يبدو في بعض المشاهد مشدود الأوتار أكثر مما يجب، ربما عليه أن يلحظ نفسه ليترك لنفسه العنان وليأخذ أحمد زكي مثالا وليس نور الشريف، فالفرق بين الاثنين أن الأول يمثل بلا عقل، أما الآخر فكله عقل وأتمنى لفتحي عبد الوهاب أن يترك عقله دائما على أعتاب الاستديو، لبلبة في دور «أم فتنة» السيدة التي تفتقد الزوج والأمان ومقومات الحياة، تؤدي دورا

جديدا عليها وفرصة هائلة لم تضيِّعها بقبولها هذا الدور، ولكن تظل نونيا الشهيرة بلبلبة أرقى قليلا من سيدات هذه الطبقة، فقد كشفتها بعض المشاهد التي كانت تحتاج إلى سوقية أكبر من الصياح، تساءلت في مقال سابق عن فيلم زكي شان: أين ياسمين عبد العزيز؟ وماذا أصابها؟ وفي هذا المقال أجيب عن سؤالي، فلقد وجدتها في هذا الدور فهي تملأ الشاشة حتى حين تغيب وتلك مفارقة تستحق التأمل وسؤال صعب الإجابة، أيهما أجمل اسم على أفيش في فيلم يتصدر الإيرادات أم ممثلة قيمة لدور جميل؟ كاذب من يجيب عنه.. حسن حسني وحجاج عبد العظيم وسامي العدل ما أقسى على الممثل أن تكون أعظم أدواره في فيلم لا يسانده أحد، فالكلام على ياسمين عبد العزيز هو ذاته المنطبق عليهم.

القصة: سيناريو وحوار محسن زايد شيء بالتأكيد يستحق التأمل والوقوف أمامه فهو يحمل أكثر كثيرا من حيز الفيلم، إنه فيلسوف روائي ولكن المشكلة أن جمهوره لم يعد يريد الفلسفة ورواد المولات ليس لهم شوق للحديث عن سكان المناطق العشوائية وصراعهم من أجل الحياة، فنحن مجتمع كاذب لا يريد أن يواجه نفسه ولا أن يرى نفسه في مرآة حقيقية، بل أدمنا الكذب حين تعبنا من الفقر، فأصبح وجوده في أي عمل فني طارداً.

فالجمهور يؤيد أغنيات الفيديو كليب التي تحمل البنات الجميلات اللاتي يرتدين ما غلا من الملابس، و هو نفسه الذي يصفق للمسلسلات التي تصورنا كشعب يعيش في القصور، وهو نفسه أيضا الذي يساند أبطاله الفقراء بشرط أن يقعوا في حب البنت الغنية وينتقلوا إلى عالم البيزنس والفلوس!! نحن مجتمع فقير حقا ولكنه لا يساند الفقر في أحلامه وبالتالي يكرهه في أعماله الفنية الحالية، بل يقبل فقط أن يرى هذا في أفلام الأسود والأبيض وكأن الفقر والفقراء جزء من التاريخ. وتلك مشكلة أخرى تواجه هذا الفيلم الذي بدأ فرحانا وانتهى حزينا.

جريدة صوت الأمة – مارس ٢٠٠٥

أنا وعبد الواحد

مقدمة لابد منها:

في حياة كل صحفي وكاتب إن كان لديه ضمير حي يفهم خطورة وقيمة الكلمة، تجده قد يندم أحياناً على موضوع كتبه أو خبر سطره بقلمه، وقد ينبع الندم من خطأ في تفاصيل خبر أو تسرع في رأي قد يراجعه.. وأشهد أمام الله ، أني ما سطرت كلمة على ورق إلا دعوت ربي قبلها أن تكون في ميزان حسناتي وليس في ميزان السيئات وذلك إدراكاً مني بقيمة الكلمة التي تخرج كالرصاصة ولا تعود أبداً إلى غمدها إن قيلت. وأزعم أني على قدر ما كتبت من نقد سلبي لكثير من البشر والأعمال الفنية ما تراجعت أو ندمت إلا على كتابتي لهذا المقال الذي اتخذت له عنواناً ظننته خفيفاً مداعباً لصناع فيلم بلا قيمة فنية حقيقية، فكان «منك لله يا عبدالواحد» هو العنوان وعبدالواحد هو زميل صحفي وفي ذات الوقت كان هو منتج الفيلم، وكان أبطال الفيلم يرددون طوال الأحداث عبارة منك لله يا عبدالواحد فاستخدمت تلك العبارة في العنوان، وإذ بي أفاجأ برفع قضية ضدي بسبب هذا المقال.. وطبعاً ندمي على كتابة هذا المقال ليس نابعاً من أنني واجهت قضية في المحاكم بسببه، فكم من قضايا قانونية واجهتها في حياتي المهنية، ولكن مصدر ندمي أتى حين التقيت منتج الفيلم عبدالواحد العشري مصادفة فبادرته بالسؤال عن كيف تطاوعه نفسه وهو الصحفي أن يرفع قضية على في المحاكم بسبب رأي في فيلم مجرد رأي؟ فرد على بأن ليس رأيي السلبي هو السبب ولكن أن هذا المقال آذى مشاعر ابنته الصغيرة التي امتنعت لأيام عن الذهاب لجامعتها خجلاً من مقالي حول فيلم أبيها!

وأشهد أني ما حزنت ولا غضبت من نفسي على كلمة كتبتها قدر غضبي وحزني في هذه اللحظة من قلمي، فكيف بي آذي فتاة صغيرة لم أفكر في مشاعرها وأنا أخط ما كتبت حول أبيها رغم أني ما تجاوزت وما أسأت، ولكن الظن أن مشاعر الابنة تختلف.

قد أكون اعتذرت للفتاة الصغيرة وقد أكون ندمت وحزنت ويعلم الله كم أدمت

قلبي هذه المشاعر رغم عدم تراجعي عن رأيي في الفيلم، وعدم استمرار وقائع القضية... ولكن أشهد بأنني منذ ذلك الوقت كنت ومازلت أحسب ألف حساب لكلماتي علّها تطيش عن مسارها فتؤذي من ليس له ذنب.

وها أنا أعيد نشر مقال «منك لله يا عبدالواحد» ليس لإيذاء ابنة بأبيها ولكن لأؤكد أن رأيي في فيلم لا يستوجب كل هذا الحزن وإن فعل.

منك لله يا عبد الواحد

لا تنخدع ببداية هذا المقال التي تبدو جادة جدا، استمر في القراءة فالمهزلة قادمة.

في السبعينيات من القرن الماضي كتب الدكتور لويس عوض أن السينما فن غير قابل للنقد والتحليل، فماذا يعني نقد أفلام وكباريهات ورقصات؟! وكان هذا الرأي للناقد الكبير مبنيا على أن سينما هذه الفترة أغلبها سينما مقاولات احتقرها الدكتور لويس عوض، وبالتالي وجب عليه احتقار النقد الموجه لها.

وطوال مشاهدتي لأحداث فيلم مصري يعرض حاليا كنت أشعر وكأن روح الدكتور لويس تحوم حولي في دار العرض لتبث لي احتقارها، لأنني أشاهد هذا الفيلم بل أكثر من ذلك سأكتب عنه... والحق لأنني لا أتوقف دائما أمام كل فيلم يعرض للكتابة عنه ليس من باب عدم الفضا أو المشغولية، ولكن لأنني كثيرا ما أتذكر مقولة د. لويس عوض التي تجعلني أمر على كثير مما أرى مرور الكرام وآهه فيلم وعدّي وللمهنة متاعبها.

ولكني مضطرة جدا أن أتوقف أمام فيلم «بحبك وأموت فيك» لسبب أقوى من خوفي من احتقار روح د. لويس لي أو أي أحياء آخرين وذلك لأنني سأتخذه مثالا لأشياء كثيرة أريد أن أطرحها، ومنها أنني لست ضد أن يتم إنتاج أفلام قليلة التكلفة بأسماء ممثلين غير معروفين أو رخيصي السعر، ويكتبها كتاب سيناريو جدد ويخرجها مخرجون جدد لأول مرة، فلا تصل تكلفة الفيلم على أعلي تقدير أكثر من ٩٠٠ ألف جنيه أو حتى مليون، وهو رقم ضئيل حاليا لإنتاج أي فيلم سينمائي خاصة في الوقت الذي يتقاضى فيه النجوم الشبان خمسة أو ستة ملايين أجرهم فقط عن الفيلم، إذن فتلك ربما تكون وسيلة سينمائية لتفريخ أجيال جديدة وإفراز أعمال ربما نستطيع أن نحصل منها على فائدة مستقبلية وإلا توقف الإنتاج السينمائي المصري عند حدود العشرين فيلما أو يزيد قليلا.

وأنا لست أيضا ضد أن يدخل مجال الإنتاج السينهائي منتجون مغامرون جدد حتى لو جمعوا أموال الإنتاج عن طريق سلف التوزيع ومشاركة اتحاد الإذاعة والتليفزيون، وجمعوا القرش لكي ينتجوا فيلما. كل هذا أنا لست ضده بمعنى أنني لم أدخل لأشاهد فيلم «بحبك وأموت فيك» أعوذ بالله بنيّة سيئة مسبقة على العكس دخلت آملة أن أجد ما سبق وقتلته. وحتي هذه اللحظة فأنا ناقدة محترمة جدا لطيفة جدا ومقبلة ومتشوقة جدا وأيضا عاقلة جدا.

ولكنني أعترف أنني فقدت كل الصّفات السابق ذكرها بعد دقائق من بداية الفيلم وبدأت أفعل مثل فؤاد المهندس حين كان يقع في مأزق كوميدي فيقضم أظافره حينا ثم يضع القدم اليسرى على اليمنى ثم ينقلها إلى العكس بسرعة شديدة، ثم يقف منتفضا ثم يعود للجلوس.. وهكذا أصابتني حالة فؤادية مهندسية وكلما مرت الدقائق زادت الحالة، فما هذا الذي أراه أمامي؟! قال إيه خير اللهم اجعله خيراً وبعيداً عنكم في المنام ثلاثة شبان وقعوا في غرام ثلاث شابات وعايزين يخرجوا معاهم، وقال إيه البنات مش عايزة علشان عيب الخروج بره الحرم الجامعي، تخيلوا في زمن D N A ، وهند الحناوي الزميلة ترفض الجلوس مع زميلها وقال إيه كمان كل الحكاية إن الأولاد عايزين يفضفضوا مع البنات والله مش أكتر!! المهم تيجي تسكن بت حلوة في المسكن المجاور فيقع في هواها الأصدقاء الثلاثة ونسيت أقول لكم، واحد فيهم مطرب والثاني بيقولوا دمه خفيف والثالث مش عارفه إيه، وبعدين خير اللهم اجعله خيراً تحصل حاجات وتحصل حاجات تانية وبعدين حاجات تالتة وبعدين تحصل حاجات رابعة وبعدين الحمد لله الفيلم ينتهي... بعد أن أصبت بشد عضلي من كثرة حركة الساق على الساق واكتشفت أنني لم تعد لي أظافر على الإطلاق وأنا التي أعتبر أن أظافر المرأة هي عنوان أناقتها والحمد لله بسبب هذا الفيلم فقدتها تماما، ولا أعرف من سيعوضني عنها هل هو عبد الواحد العشري منتج الفيلم الذي شارك فيه بالتمثيل وكسب شوية فلوس وانبسط؟ أم مخرج الفيلم سيد عيسوي؟ أم كاتبه هيثم وحيد؟ أم اتحاد الإذاعة والتليفزيون المشارك بالإنتاج؟ أم مجموعة الأبطال؟ فكلهم تفرق دمي وأظافري ودموعي بينهم وما دام الدم قد تفرق فلا حق لي!

فارس، بطل فيلم وجه تخاصمه الكاميرا وإدوار، زميله، لعن الله الكوميديا إن كانت هكذا فعليهم أن يلغوها، أما أحمد هارون فبالتأكيد الإعلانات فيها متسع للجميع بدلا من هم السينما يا شيخ! مها أحمد طاقة مهدرة على الأسفلت وأميرة فتحي وجه قد يختلف حوله الناس ولكنها دائما في مأزق، إنها تريد البطولة فتأتي في أفلام قاتلة للبطولة.. وبالحق نسيت أقول لكم إن فارس في الفيلم تنكر في زي امرأة وكان بالفعل هذا أفضل مشاهده، ولهذا أنصحه بإعادة تقديم فيلم «سكر هانم» ربما نجح فيه. وخرجت من دار العرض وعلي فمي جملتان رحم الله د. لويس عوض فقد كان على حق حين احتقر النقد السينمائي، أما الجملة الثانية فهي منك للّه يا عبد الواحد، وهو اسم المنتج الذي ظل الأبطال يرددونه طوال الفيلم بدون سبب، أما أنا فبالتأكيد لدي لترديد اسمه ألف سبب وسبب!!

جريدة صوت الأمة – أبريل ٢٠٠٥

بنات وسط البلد .. فيلم لن يموت

كما للمدن روائح تميزها، وللبشر روائح تميزها، للأفلام أيضاً روائح تميزها، فهناك أفلام بروائح ذكية مثل «الياسمين أو الورد البلدي» وغيرها برائحة التمر حنة أو بخور العود وبعضها برائحة نفاذة منفرة كالطرشي أو الفسيخ وكثير منها بلا رائحة أو طعم أو لون، مجرد شرائط من السيلوليد تدار على ماكينة عرض تعرض لقطات في غرفة مظلمة لا تبقى في الذاكرة لا ذاكرة العقل ولا ذاكرة الإحساس، لأن الموسم السينمائي الذي نعيشه حالياً يحمل أنباء عرض خمسة أفلام مصرية جديدة أضاءت دور العرض التي انطفأت طوال شهر رمضان، يقف الراصد للحركة السينمائية حائراً بأي فيلم يبدأ، خاصة بعد أن استهلكنا التليفزيون إلى حد المرمطة طوال الشهر الكريم.. قررت البدء بفيلم «بنات وسط البلد» ليس لأن محمد خان مخرج كبير وليس لأن كاتبته امرأة هي وسام سليمان صاحبة فيلمه «أحلى الأوقات» وليس لأن البطولة في الفيلم لنجمتين في زمن نجومية الرجال، ليس بسبب كل ما مضى وإنما لسبب واحد فقط، أنه الوحيد من بين الأفلام المعروضة الذي يحمل رائحة محببة وهي رائحة السينما.

«بنات وسط البلد» فئة تعمل في المنطقة التجارية المعروفة بوسط البلد، جميعنا نعرفهن، ونتعامل معهن، نراهن حين ندخل المحال يأكلن ويضحكن وأحياناً نراهن باكيات في شجار مع صاحب المحل، ولكننا قليلاً ما نتوقف لنسأل أنفسنا عن حياة هؤلاء البائعين، وقد سلط خان الضوء على اثنتين منهن: «منة شلبي وهند صبري» وتحكي لنا حكاية كل من الصديقتين، أحلامهما حتى لو كانت كاذبة، تفاصيل حياة فتاتين من طبقة دون المتوسطة، ومن التفاصيل خرج فيلم «بنات وسط البلد» فمن خروجهما اليومي في رحلة مترو الأنفاق من حلوان إلى منطقة عملهما ومن لقاءاتهما اليومية وخروجهما في ليل كل خميس ومن حكاية الأب اللبناني الذي رحل وترك ابنته مع أمها دون كلمة وداع إلى نموذج لأب آخر يجمع بين زوجتين دون أن تعرف إحداهما، ولكن الابنة تقدر ظروفه

وتحبه حتى لو كان لها مجرد نصف أب، ومن محل الكوافير الذي تعمل فيه الأخرى، ومن قصة حب صادقة إلى الأخرى لم تبدأ حتى تكتمل، كل ذلك نسجته وسام سليمان في سيناريو عن قصة محمد خان ومعه مدير التصوير كمال عبد العزيز الذي لا يعمل كثيراً كأبناء جيله برغم أنه في قمة عطائه.

هند صبري ممثلة بقيادة محمد خان كمخرج، لم تختلف كثيراً عن هند صبري في أفلام أخرى سابقة، وهنا لا أقصد المعنى السلبي ببساطة لأن هند ممثلة من أخمص القدم حتى النخاع فهي تعزف الوتر الصحيح دائماً للشخصية، هي نموذج من الفنانات اللائي يختفين ويتوارين أمام الشخصية المكتوبة.

أما منة شلبي فهي نموذج مختلف لأنها تختلف من فيلم لآخر ومن مخرج لآخر، فحين بدأت مع مخرج مثل رضوان الكاشف كانت مبهرة، ولكنها قامت بعدة بأدوار مع مخرجين آخرين لم يستطيعوا أن يجدوا مفاتيح تشغيلها حتى أتى محمد خان وأعطاها الدور الصحيح وضغط على الأزرار الصحيحة فأخرج لنا منة أخرى ممثلة من العيار الثقيل، مبدعة في اللفتة والنظرة وحتى الدمعة فكأن الصغيرة الروشة فجأة قد كبرت وأصبحت نجمة كبيرة .

خالد أبو النجا ومحمد نجاتي أديا دوريهما كما يجب، وكل ضيوف الفيلم كذلك مثل عزت أبو عوف وأحمد راتب وماجدة الخطيب ومنال عفيفي وحتي من أدوا أدواراً ثانوية مثل جاكلين نصيف، كلهم أعطوا طعماً ورائحة عذبة للفيلم.

كنت أتمنى، كمشاهدة أن أصادف نماذج أخرى من «بنات وسط البلد» على هامش حياة البطلتين، كنت أود لو اتسعت رؤية الفيلم، ففي «وسط البلد» الحياة مزدوجة ولم يشعرني الفيلم بذلك الزحام، وفيها أيضاً كثير من الحكايات ولكن خان اختار وهو حر في اختياره وأنا حرة أيضاً في أمنياتي.

هذا الفيلم لن يأتي بالملايين لمنتجيه ليس لأنهم أساءوا الاختيار، ولكن لأننا في زمن يهرب فيه الجمهور من عذابه وإحباطه اليومي بضحكة لا معنى لها.

جريدة الفجر — نوفمبر ٢٠٠٥

منتهى اللذة .. سينما النساء تكسب

أجمل ما في فن السينما، كما في فنون أخرى، أنها تعطي لصناعها كامل الحرية في خلق حياة وبشر وحب وكراهية، قدرة على إيقاف الأحداث أو وقف تسلسل حياة أبطالها ثم إعادة ترتيبها أخيراً إنهائها.. حرية في الواقع لا يملكها إلا الله، وفي الخيال وعلي شريط سينمائي يملكها صناع السينما، وإن كنا لا نملك الاعتراض على حرية الله ، فنحن بالتأكيد نملك كجمهور حرية الاعتراض على خيال الفنانين، بل أحيانا نزيد بأن نطالبهم بتعديله فهم أحرار فيما يفعلون ونحن كذلك فالاختلاف فى السينما. عكس القدر. لا يفسد للود قضية.

حين اختفت البطلات قلنا نحن نواجه سينما الرجال ونفتقد سينما النساء، ثم بدأت تظهر بوادر سينما تحكي عن المرأة، بطلاتها نساء، وكاتباتها نساء، وحتي مخرجاتها نساء.. وبدأ البعض يتحمس لهذه الأفلام ويتغاضى عن بعض مشاكلها لمجرد أنها روح جديدة تبعث في جسد السينما، وهذا ما يخفيني أن نحتفي بالمرأة لمجرد أنها أنثى، وليس لأنها مبدعة حقيقية أو غيرها من مناحي الحياة.

«منتهى اللذة» هو فيلم من الأفلام التي يجوز لمن يقسمون السينما لرجالية وأخري نسائية أن يقال عنه إنه من النوعية الأخيرة فمنتجته امرأة وهي نهاد رمزي وكاتبته امرأة وهي شهيرة سلام ومخرجته امرأة وهي منال الصيفي وبطلاته الأكبر اسما نساء وهن حنان ترك ومنة شلبي وزينة وسعاد نصر ويقف وراءهن يوري مرقدي في أول أداء سينمائي، ومجدي كامل وأحمد راتب وأشرف مصيلحي. فكرة الفيلم تتحدث عن أقصى لذة يصل إليها الإنسان، هي الموت، ومن الغريب أن يكون اسم الفيلم عكس معناه، وبالتأكيد أن صناع الفيلم قصدوا أن يقدموا فيلماً مختلفاً، ولكن ليست كل النيات كافية لصناعة هذا الاختلاف فالفكرة قد تبدو براقة ولكن السيناريو «إحتاس» فيها، فالكاتبة بدا أنها كانت مهمومة بنظرية الموت والحياة، ولكنها أضافت لها تفاصيل حياة عاطفية ونفسية لأربع نساء، واحدة تواجه أزمة موت الأب وأخري أزمة حب وخيانة الزوج، وثالثة أزمة فقدان عذريتها والأخيرة أزمة زوج مدمن وأقصى أحلامها أن

تذهب لزيارة قبر الرسول «صلى الله عليه وسلم» وتعتمر، «منتهى اللذة»، قد يشبه عند بعض الجماهير فيلم «أحلى الأوقات»، ولكنه ليس مثله وقد يشبه «بنات وسط البلد»، ولكنه ليس مثله.. مشكلة هذا الفيلم أنه يشبه أفلاماً أخرى رغم أنه مختلف، وأعتقد أن أزمته في السيناريو وهو ذاته سبب الاختلاف.

- منال الصيفي بالتأكيد تبدو مخرجة واعدة، ولكنه أول أفلامها، لذا فمغفور لها خطاياها من افتقاد لامتلاك عنصر الإيقاع والذي لم يساعدها فيه المونتاج وأيضا افتقادها لتقدير اقترابها بالكاميرا من ممثل لا يمتلك على الإطلاق قوة الأداء مثل يوري مرقدي.

- حنان ترك أعتقد أنها قبلت هذا الفيلم لعدة أسباب أهمها المشهد الذي تتحدث فيه عن نفسها وعلاقتها بالله والحجاب والخطأ والصواب، ومن الغريب أن بطلة الفيلم اسمها حنان فكأن أزمة البطلة نفسها هي أزمة النجمة في الحلال والحرام!!

- منة شلبي أخاف عليها من التكرار.

- زينة ممثلة لم تجد حتى الآن دوراً يجعل من أدائها بصمة.

- سعاد نصر لا أعتقد أنني سأكون مبالغة إذا قلت إن هذا أفضل أدوارها منذ زمن، ربما لأنها لم تحاول أن تضحكنا.

- مجدي كامل وجه غير محروق ولكنه مازال يبحث كزينة عن بصمة أو دور.

- أحمد راتب ممثل كبير ولكن المشكلة في دوره أنه كان يتحدث بحكمة أحمد راتب وليس حكمة الأب المدمن الجاهل.

- يوري مرقدي بالتأكيد جاء ترشيحه للفيلم من أجل استغلال تجاري لاسمه، ولكني لا أظنه أفاد الفيلم إلا بقدر أغانيه، فقد سمعت بعض الحضور يقول إنهم دخلوا الفيلم لأنهم شاهدوا أغانيه على إحدى القنوات الفضائية. مما يجعلني أقول: إنني ربما أكون مخطئة فقد يكون مرقدي وسيلة جذب أولى ولكنه بالتأكيد وسيلة تنفير أخيرة.

- ليست سينما المرأة هي حديث النساء عن بعضهن البعض، ولكنها يجب أن تكون سينما مختلفة مبدعة منفردة لا يستطيع أن يقدمها الرجال وللآن لم تستطع النساء أن تفعل ذلك ولكنها ربما بداية.

جريدة الفجر — ديسمبر ٢٠٠٥

أفلام تموت من أول قطمة

يقولون في الأمثال الشعبية.. بعد العيد ما ينفتلش كحك.. بعد العيد لا معنى لخبز الكعك.. وما يسري على كعك العيد يسري على أفلام العيد.

لقد تبخرت فلوس العيدية سريعاً وبالتالي انفض المشاهدون من حول دور العرض في أيام معدودة فانخفضت إيرادات الأفلام بصورة كبيرة.

لقد شاهدت هذا الأسبوع فيلمين في دور عرض مختلفة، أحدهما حضرته مع اثنين آخرين لا أعرفهما فكنا ثلاثة متفرجين فقط أمام شاشة طويلة عريضة، وفي الفيلم الآخر كنا سبعة متفرجين فقط، ولأن أكل العيش مر فقد شاهدت الفيلمين في يوم واحد لعلّة في نفسي وهي أن أقارن بين المحمدين.. محمد فؤاد ومحمد عطية.. أحدهما مخضرم والآخر عوده أخضر ومازال يحبو.. ولأن الفيلمين يحملان توقيع مخرجين يعملان في السينما لأول مرة وإن كان أحدهما عتيقاً كمساعد إخراج ومخرج منفذ وهو أحمد البدري صانع فيلم «غاوي حب» لمحمد فؤاد، والآخر وجه جديد تماما على الإخراج وهو سامح عبدالعزيز. وللعجب أن الفيلمين البطولة النسائية فيهما لأختين من عائلة شيحة..حلا شيحة أمام محمد فؤاد وهنا شيحة أمام محمد عطية، ثم أخيرا قررت أن فيلمين في الرأس على مرة واحدة أسهل من تلقيهما على مرتين.

- «غاوي حب» هو الفيلم الأول وهو كما مكتوب عن قصة محمد فؤاد وسيناريو وحوار أحمد البيه، وهو يحكي عن قصة حب بين طفلين جارين تفرقهما الأيام ثم تعود الفتاة لتبحث عن حبها الوحيد الحقيقي بعد أن تزوجت رجلاً شريراً خالص خالص. وقررت أن تهجره. وطبعاً رمز النقاء والحب والصفاء هو محمد فؤاد الملازم له صديق خفيف الظل وهو رامز جلال الذي يعمل مذيعاً على FM، وبمنطق أفلام الكارتون يبدأ الفيلم ويستمر ثم يستمر وينتهي فيلم يحمل شيئاً شبه الرومانسية وشبه الحب وشبه الكوميديا وشبه المطاردات وبعضاً من شبه الغناء وأخيراً بعضاً من شبه التمثيل.

فالأفلام عند عامة المشاهدين إما فيلم حلو أو وحش، أما عندي فالأفلام إما أفلام أو لا أفلام أو شبه أفلام، وغاوي حب من النوعية الأخيرة حتى لو كان في أيام العيد الخادعة على ملايين. وسأحكي هنا قصة عرفتها من إحدى الممثلات للأدوار الثانية لتلخص لكم مشكلة أفلام محمد فؤاد بعد إسماعيلية رايح جاي الذي شعر بعده أنه نجم سينمائي على نفس مستوى نجوميته في عالم الغناء، ودون ذكر أسماء حكت لي الممثلة الصغيرة التي كانت مشاركة في فيلم سابق لمحمد فؤاد أنها قالت والنبي يا أستاذ محمد نفسي في كلوز، وهنا انتفضت فقد تعجبت أن تطلب ممثلة من مخرج حجم اللقطة التي يأخذها لها، وكان اسم المخرج أيضاً محمد وحين أبديت اندهاشي من هذا الطلب للمخرج ردت بأنها لم تقصد الأستاذ محمد المخرج ولكنها كانت تطلب ما تريد من الأستاذ محمد فؤاد.. يا نهار أسوذ!!

فمحمد فؤاد – مع الأسف – لمن يعرف هو الآمر الناهي في أفلامه، بداية من القصة حتى المونتاج وخلافه، وهي كارثة فكل ميسر لما خلق له والمطرب محمد فؤاد لم يُخلق إلا للغناء وللتمثيل أحياناً، ولكن المشكلة الكبرى في السينما أن لا أحد يكتفي بعمله فينتهي الأمر بألا يقوم أحد بعمله.

وأظن أن أحمد البدري مخرج بالمعنى الحقيقي للكلمة.. لكن قلبي معه.. فالذي أتى به ليخرج الفيلم، محمد فؤاد، فكيف كان يتحمله ويتصرف معه؟! وربما كان السؤال: لماذا وافق أن يأتي والإجابة: جاء بحثاً عن فرصة في زمن عزت فيه السينما وعز فيه ممثل نجم يدرك أن المخرج هو سيد العمل.. لكن لم يكن لفيلم غاوي حب سيد ولا رب وبالتالي تاه محمد فؤاد الممثل وتاهت حلا شيحة التائهة أساساً وتاه خالد الصاوي رغم كونه ممثلاً جديداً في أعمال أخرى، ولم يبق سوى رامز جلال، لأنه الوحيد الذي أدرك أن ربه هو التهريج والإفيه فكان وفياً له.

«درس خصوصي» كان الفيلم الثاني أو الخبطة الثانية التي تلقيتها على رأسي، وقد كانت أقسى كثيراً من الأولى، رغم أن فكرة الفيلم كانت من الممكن أن تصنع فيلماً شديد الطرافة والابتكار وهي أن رجلاً قد رحل على متن سفينة هرباً من مطاردة البوليس له، لأنه قتل ضابطاً إنجليزياً من ضباط الاحتلال عام ١٩٥١، واختفت السفينة فتصور

الجميع أن كل من عليها مات إلى أن تجده طبيبة على مركب بداخل صندوق عام ٢٠٠٥، وكأن الزمن لم يمر عليه فهو مازال شاباً لأنه ربما اختفى في مثلث برمودا الذي يقال عنه إن الزمن فيه مختلف فيعود الشاب مظهر الكهل عمرا، ليجد أبناءه الثلاثة عجائز ولكن يجدهم في حالة تعيسة فاقدي التربية وكارهي بعضهم، وإلي هذه الجزئية من الفكرة كان من الممكن للسيناريو أن يتطور ويقدم فيلماً بالفعل مختلفاً ولكنه مع الأسف، على يد خالد جمال كاتب السيناريو تحول إلى مسخرة وحالة من العبط لا أستطيع أن أبرئ منها المخرج سامح عبدالعزيز الذي أظنه لم يلتفت إلى جزئية مهمة جداً في عمل المخرج وهي، إدارة الممثل، فقد اعتبر أن التمثيل مسئولية كل ممثل فكان الكارثة الأولى بالنسبة لمحمد عطية (سوبر ستار الأكاديمي) فهو مسكين لأنه ممثل بلا خبرة كان بحاجة أكثر من غيره لمخرج ولكن هيهات!!

أما الممثلون الكبار أصحاب الخبرة مثل حسن حسني وهالة فاخر وصلاح عبدالله فأظنهم قد قبلوا هذا العمل واستمروا فيه من باب الصحبة والفسحة على شواطئ سفاجا التي تم التصوير فيها، أما هنا شيحة فدورها مثل أدائها كان باهتاً. أكثر ما أثار غيظي ربما شيء قد يبدو تافهاً جداً في وسط حالة الفوضى، وهو أن السيناريو أصر على أن يحب البطل البطلة، فنجد أنفسنا فجأة في وسط قصة حب ومحاولة زواج، لأن الأمور هكذا يجب أن تسير كالعادة.

«درس خصوصي» فيلم من إنتاج كامل أبو على الذي يهوى إنتاج أفلام تدور أحداثها على الشواطئ ليروج ربما لمعهد لديه أو قرية سياحية، وهذا من حقه فهو يفعل بفلوسه ما يريد، ولكن لمَ يا أهل السينما شبانا أو كبارا تمرمطون الفن الوحيد الذي مازلنا نتسيّد به على غيرنا؟ تعبثون بقليل من ريادة وسيادة بعد أن تدهْور حالنا في كل المجالات؟! ولكن عجبا أني مازلت أسأل مثل هذه الأسئلة والسينما لدينا مجرد هزل نعرف قيمته، وسخافة تنتهي بنا إلى هاوية.

نقطة نظام: في فيلم غاوي حب يقول رامز جلال صديق البطل لمحمد فؤاد في حوار بينهما يا عم اليومين دول الحب بقى تيك آواي وجميعنا يعرف طعام التيك آواي وصديق البطن اكتفى بتوصيف الحب وكان عليه أن يضيف: ليس الحب وحده الذي أصبح تيك آواي ولكن الأفلام أيضاً.. فهي تموت من أول قطمة.

جريدة الفجر – ديسمبر ٢٠٠٥

شباب محبط فى «ظرف مش طارق»

فيلم «ظرف طارق» حقق أكثر من ٨ ملايين جنيه ويتصدر قائمة الإيرادات في مصر رغم أنه يقوم على فكرة مستهلكة.. سوء فهم لشاب يطارد فتاة «جميلة» ويتجسس عليها بوصفها محبوبة رجل مهم.. لكن الشاب يقع في حب طريدته من أول مرة يسمع فيها صوتها عبر الموبايل.. ويكتشف في نهاية الفيلم أنها ليست الفتاة المقصودة.. الفيلم بطولة أحمد حلمي وسيناريو محمد فضل وإخراج وائل إحسان.. وإذا كان الجمهور سانده بـ ٨ ملايين جنيه، يصبح وصفه بأنه فيلم سيئ نوعاً من العبث.

شخصيات الفيلم بدءا من بطله، ثم صديقته أو الحبيبة الجميلة والرجل الكبير «يوسف داود» أو الشرير خالد الصاوي كل هؤلاء أنماط متكررة في الأفلام الكوميدية، ولد دمه خفيف وبنت حلوة وراجل شرير.. باترون جاهز يتكرر من فيلم لآخر بلا ابتكار. وحتي الإفيهات يمكن نقلها من فيلم لآخر دون أن يخل ذلك بالمضمون. وإخراج مجرد تحريك كاميرا.. وأداء فاتر معبر. ومن العبث أن نعيد ما قلناه في أفلام سابقة وينطبق على «ظرف طارق».. والذي ينجح هو وغيره في جذب الجمهور، بينما أفلام أخرى أكثر قيمة تبقى في ذيل القائمة.. مثل «دم الغزال».. وهو أمر في حاجة لفهم.

أتصور أن السياسة التي جثمت على أنفاسنا برموزها وأبجدياتها والتي ألقت بظلالها على أجيال ولدت في العقود الأخيرة، وضعت نمطية وتكراراً في كل شيء الإعلام.. والسياسة وانعكس الأمر على السينما.. الشباب الذي يمثل زبون السينما محبط سياسياً واقتصادياً وأخلاقياً.. ثم إن الشباب في زمن العولمة يستعيض عن سياسة بلاده ببلاد أخرى ومن فنون بلاده بفنون أخرى على رأسها هوليوود.. الشباب يحصل على السينما الجيدة من هوليوود. ولا يبقيء له من السينما المصرية سوى الهزل، أفلام يضحك منها الأطفال الذين يجذبون الكبار من أيديهم على السينما.. ولا نعرف على من نعتب أو نلوم.

جريدة الفجر – فبراير ٢٠٠٦

صباحو ولا كذب ولا صدق

لا شيء في الدنيا يساوي النجومية والزعامة وإن كان الرضا أجمل وأقيم وأبقى، النجومية بريق وحالة طيران فوق السحاب ورغم هذا يظل الرضا، وأخرجه بعد غياب المخرج محمد النجار أما البطولة فهي لأحمد آدم وأميرة فتحي وأميرة العايدي وميسرة وعبدالله مشرف ومحمد شرف.

فماذا فعل هؤلاء بفيلمهم الجديد؟! قصة الفيلم تحكي عن مدرس موسيقى ضرير وفي نفس الوقت يكوّن فرقة موسيقيين لإحياء الأفراح ليلا، ويعيش البطل يوهمه أنها سيدة فاضلة ويقع حادث للبطل يسترد به بصره ليكتشف كذب كل من حوله ثم يعود فيفقد بصره بعد حادث آخر ليسعد بفقدان البصر لأن الأجمل ألا ترى الحقيقة.

فكرة الفيلم بالتأكيد بها ابتكار وكان من الممكن أن تصنع فيلما شديد الحيوية ولكن الأفلام لا تحيا فقط على الأفكار، الأفلام قد تصنعها فكرة ولكن تقدم لكل عناصر الفيلم من مونتاج وتصوير، ولكن ماذا عن البطل أحمد آدم فهل انتقلت له عدوى الكسل وهو الذي يحاول أن يحافظ على مكانته وسط نجوم الكوميديا وبطولة لا تغيب؟!

أحمد آدم كوميديان بالتأكيد ولكنه قدم الكوميديا المسرحية وليس السينمائية والفرق بينهما كبير، فالسينما لحظة، رمشة عين، كلمة موق عرض سينمائي وليس مسرحياً. أحمد آدم لديه مأزق عام وآخر خاص، فهو يشارك كل كوميديانات الشاشة المصرية في البحث عن أكبر قدر من الضحك حتى نسمع لهم صوتا. نجومنا لا يرضيهم إلا أن يكونوا شموسا حتى لو آذى ذلك عيوننا. أما المأزق الخاص بآدم أنه جيل وسط فلا هو من الشباب ولا هو من الكبار، وهذا الجيل يجد صعوبة في الحياة عامة فما بالنا في السينما.. مأزق أحمد آدم ليس فيلما ولكنه فكر.

أميرة العايدي الفتاة الشرعية في كل أفلام الكوميدينات الحبيبة التي تحب البطل دون

أسباب، والدور الذي لو نزعناه من الفيلم لن تتأثر أحداثه وبالتالي فهي صاحبة دور وأداء منزوعي الدسم وأشياء أخري.

أميرة فتحي لو كان هذا الدور أول أدوارها لقلت إنها وجه مبشر ولكنه ليس كذلك، قدمت أميرة لأول مرة دورا وشخصية بإجادة وإن شابها بعض المبالغة، ولكن ذلك يقع على عاتق المخرج، أما هي فأنصحها بقبول أدوار مختلفة عن الفتاة الرقيقة لأنها تجسدها ببراعة.

محمد شرف في دور مساعد البطل كعادته ممثل يعرف حدوده وكذلك عبدالله مشرف.

«صباحو كدب» فيلم مقبول في إطار أفلام الصيف التي تذوب سريعاً في الفم.

أحمد آدم يبحث عن بقاء النجومية فيصنع أفلامه وفق تلك المقاييس رغم أنه لو صنع أفلامه وفق الرضا بالدراما وقانون السينما لكان صباحو كدب أحد أفلام الصيف على الأقل حتى الآن وكان صباحو بصدق.

جريدة الفجر – مايو ٢٠٠٦

العيال والندلة

يخطئ من يتصور أن وظيفة السينما الأولى والأخيرة هي زيادة وعي الشعوب وطرح القضايا والدخول إلى المناطق الشائكة، السينما أولاً وأخيراً فن هدفه الأول الاستمتاع وخلق حالة معينة من الدهشة مدة ساعتين أو أقل هما مدة عرض الفيلم وأي إضافة على ذلك هي من قبيل زيادة الخير خيرين. وفي السوق السينمائي الآن يوجد فيلمان يقعان تحت طائلة هذا المفهوم «الاستمتاع المجرد».. الأول هو «العيال هربت» بطولة حمادة هلال وشركاه إخراج مجدي الهواري كتبه أحمد عبدالله وقد شاهدت الفيلم في إحدى دور العرض التي أشعرني جمهورها أنني في حضانة روادها أطفال لا تزيد أعمارهم على العشر سنوات أو أقل بعضهم تصحبهم الأم، ورغم أن نيات البشر هي في علم الله فقط لكنني أظن أن صناع الفيلم لم يكن هدفهم إلا هذه الفئة العمرية من الجماهير فهو يذكرني باللعب المصنوعة من الشيكولاتة التي لا يستغرق اللعب بها دقائق معدودة ثم سريعاً تذوب في أيدي الأطفال فعليهم بأكلها فلا يبقى من أثرها إلاّ قضمة ولحوسة حول فم الطفل.

ولا أمانع في أن تكون تلك وظيفة فيلم بشرط ألا يتشدق أصحابه بأكثر من هذا. أحمد عبدالله كاتب السيناريو منذ أن وضع ختمه على فيلم «إسماعيلية رايح جاي» الفيلم الذي كان فاتحة خير بالنسبة للكثيرين لم يكلف قلمه إلا في فيلم «الناظر» للراحل علاء ولي الدين ولكنه سريعاً ما يعود إلى قواعده سالماً، أفلام سريعة الذوبان. حمادة هلال بالتأكيد يكسب بنطاً بهذا الفيلم فهو زيارة وتجارة زيارة سينمائية وتجارة غنائية. لا أستطيع أن أذكر شخصية أبو عزة هل قام بها صلاح عبدالله أم حسن حسني فالأمر سيان.

ماجد الكدواني شريف رمزي وميرنا وبشرى يلعبون في مساحة الجودة بالموجود!! مجدي الهواري يريد أن يثبت أقدامه في عالم الإخراج بمنطق المنتج الذي يرى أن الصفقة التجارية الأنجح هي اشتري قطعة تأخذ اثنين.

أصحاب فيلم «العيال هربت» لم يكذبوا ولم يتجملوا فقد أعلنوا أن اسم الفيلم للعيال

ولم يقدموا أكثر مما تصوروا أنه يسعد العيال.

«عودة الندلة» حالة سينمائية أخرى للمتعة وإن اختلفت، فبطلة الفيلم هذه المرة ممثلة استثنائية بلا جدال هي عبلة كامل ومخرجه هو سعيد حامد الذي لا مهنة له إلا الإخراج، وكاتبه هو بلال فضل ومنتجه هو محمد السبكي الذي لديه ترمومتر خاص لقياس احتياجات الشوارع الضيقة جداً، فيلم الندلة تستطيع أن تشاهده وأنت تأكل كثيراً من الفشار لأنه نمط من الأنماط المتكررة في السينما المصرية الحرامية الشريفة ورجل الأعمال وضابط البوليس والابن الذي هو آخر من يعلم إنه ابن لأخرى، فيلم لا يدعي أكثر مما يقدم حالة بهجة مؤقتة بممثلة لها حضور، وحوار يملك كاتبه مفردات لغة الشارع ولكن في مواقف مكررة، ومخرج يعتمد على هذين العنصرين وليس على شيء آخر حتى قدراته الدنيا في أن يحافظ على راكور بعض المشاهد.

وإن كان العيال هربت فيلماً مصنوعاً من الشيكولاتة المضغوطة ففيلم عودة الندلة مصنوع من الفيشار المنقوش.. وجميعها أكلات لا تغني من جوع لسينما أخرى.

جريدة الفجر - يوليو ٢٠٠٦

خيانة غير مشروعة لخالد يوسف

شاهدت فيلمّ «خيانة مشروعة» بطولة هاني سلامة وسمية الخشاب ومي عزالدين وسيناريو وإخراج خالد يوسف، في عرض يطلقون عليه مجازا عرضا خاصا، والحقيقة أن العروض الخاصة التي من المفترض أن تكون كذلك تحولت إلى مهزلة عامة من البهدلة والمرمطة للمهتمين، حتى إن أغلبية النقاد هجروها ولم يعد يحضرها إلا هواة مشاهدة النجوم وكاميرات الفضائيات التي تتزاحم بصورة غير إنسانية ولا مهنية على النجوم لتخنقهم، ولكن بعيدا عن مرمطة العرض الخاص وأجوائه يظل خيانة مشروع فيلماً يجب التوقف أمامه لأنه الفيلم الأول في بداية موسم الأعياد لأسباب أخرى عديدة، بالتأكيد على رأسها أن صانع الفيلم هو خالد يوسف وهو حالة فنية وسينمائية خاصة.

خالد يوسف خريج كلية الهندسة وكان رئيسا لاتحاد الطلبة في الجامعة، وما بين الهندسة واتحاد الطلبة في ذلك الوقت كانت الجامعة تموج بالعمل السياسي ولم يكن حرس الجامعة ولا المجتمع لديه حساسية من مشاركة الطلبة حتى لو بشكل محدود في العمل السياسي، ومن الجامعة تلقفته أحضان يوسف شاهين فنان مدهش أكثر شبابا من الشباب، فدخل خالد مدرسته ليتعلم فيها حرفة السينما وقد تعلمها من الأستاذ ثم انطلق مخرجا كاملا في أول أفلامه «العاصفة» والذي كان مغلفا بكثير من السياسة التي تلعب في المجتمع-ورأس خالد أثناء حرب الخليج، واستطاع خالد يوسف أن يحفر لنفسه مكانة في السينما بأفلام أخرى وإن لم تكن الأعظم إلا أنها كانت دائماً ما تحمل حرفية جيدة وظلالاً سياسية كما في «جواز بقرار جمهوري» الذي قام ببطولته هاني رمزي وحنان ترك.

ثم قدم لنا خالد في الموسم الماضي فيلم ويجا الذي كان فيلما يحمل ملامح الأعمال السينمائية الخاصة بالجريمة والغموض، ونجح خالد بشكل أو آخر ولم تكن هناك مساحة تسمح باللعب على أوتار السياسة في ويجا، ورغم ذلك مشهد فتاة تتنكر بالحجاب وهي منة شلبي تدخل شقة فتى لممارسة الرذيلة معه أدخل فيلم خالد في جدل ديني وأخلاقي.

ثم يأتي «خيانة مشروعة» ليقدم لنا نفس النوعية من فيلم ويجا.. فيلم بوليسي به جريمة قتل الأخ والزوجة يقترفها هاني سلامة دون أن يترك أثرا يستطيع البوليس أن يتهمه به، رغم أنه معترف بالقتل ونحن كمشاهدين نعرف تفاصيل الجريمة ودوافعها منذ البداية فتتصور أننا نعرف كل شيء ورغم هذا نستمر حتى آخر الفيلم لنكشف أحداثا وتفاصيل جديدة لتكتمل صورة الجرائم ليس فقط التي اقترفها هاني سلامة ولكن كل الشخصيات.

خالد يوسف استطاع أن يحافظ كمخرج على إيقاع عمله المثير سواء بموسيقي ياسر عبدالرحمن أو مونتاج أو دقة تصوير مشاهد مطاردات السيارات التي يتم أغلبها في السينما المصرية بشكل مضحك وفقير أكثر مما يثير الانتباه والترقب، إضافة إلى أن خالد استطاع كعادته مع الممثلين أن يجيد إدارتهم فمن هاني سلامة الذي بالتأكيد تقدم في أدائه الحركي والتمثيلي أكثر من التركيز على عينيه، برغم أن الأفيش يحمل عيون هاني الأثيرة لدى الكاميرا، كذلك استطاعت سمية الخشاب أن تجسد دور الفتاة الفقيرة المتطلعة بشكل جيد وإن كانت مي عزالدين تقدمت خطوات أكثر منها كثيرا برغم صغر حجم دورها إلى جانب سمية، ويظل سامح الصريطي عملاقا في أدائه مهما كان حجم دوره وخالد يوسف نفسه كممثل لا بأس به في حجم دوره، فالمخرج إما ممثل يحلم بالتمثيل وفاشل أو ممثل يحلم بالتمثيل وممتنع.

يبقى شيء أو خيط درامي أو شخصي أو ممثل واحد في هذا الفيلم لا استطيع أن أتبين سببا لوجوده إلا أن خالد يوسف لا يستطيع أن يتنازل عن ملمح سياسي في فيلم بوليسي لا مكان فيه لاستيعاب شيء آخر غير المطاردات وألغاز الشخصيات، ولا أظن أن خالد يوسف من المخرجين الذين تأتي في أعمالهم مشاهد بالمصادفة، فاختيار الصحفي إبراهيم عيسى لأداء دور في الفيلم والزج بفكرة صحافة المعارضة وأن تكون زوجة الأخ «مي عزالدين» صحفية لا مبرر له، فكان من الممكن أن تعمل أي عمل آخر أو حتى لا تعمل فذلك لم يؤثر على الفيلم إلا انه أعطى خالد مبرراً لوجود إبراهيم عيسى كرئيس تحرير جريدة معارضة وفرصة أيضا لورود حوار على لسانه مرتبطاً بمحاربة الفساد والمعارضة. ونفس الشيء بالنسبة لظهور كمال أبو عيطة أشهر متظاهر في مصر كمرشح عن حدس

الشعب في دوره في الفيلم، وحتي أغنيات الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم في الفيلم كانت كأنها آتية من منطقة لا مبرر ولا معنى لها، ففي الكافيهات مهما اختلفت نوعيات من يجلس فيها لا وجود إلا لأغنية العنب!! وظهور جزء من خطبة حسن نصر الله بعد حرب يوليو في خلفية خناقة في قهوة بلدي في منطقة عشوائية لا أظنه كان مناسبا، فلا المشهد يحتمل ذلك ولا معنى له ولا مبرر إلا أن خالد يوسف لا يستطيع أن يخون السياسة، ولكنه مجازا يخون الدراما وهو يبرر لنفسه أنها خيانة مشروعة، ولا أظنها كذلك.

جريدة الفجر - يناير ٢٠٠٧

الرهينة .. بختم النسر

ليس هناك وسيلة واحدة لأي مهتم بالشأن السينمائي أن يعرف إيرادات الأفلام المعروضة، وكاذب من يدعي من موزعي السينما أن فيلمه يقف على قائمة الإيرادات في العيد أو بعده، لأن هناك حرباً معلنة بين تكتل شركات التوزيع وأصحاب دور العرض، وبالتالي فلا أحد يطلع على إيرادات الأفلام ويستطيع من خلالها أن يرصد أي الأفلام خرجت منتصرة في معركة العيد أو خرجت مجروحة، وعليه فليس من حق نجم أو فيلم أن يدعي أنه الأول دون منازع لأن الكل كاذب.

ومن بين ستة أفلام مازالت معروضة منذ أيام العيد أتوقف عند فيلم «الرهينة» الذي كتب قصته د. نبيل فاروق في أول مرة تتعامل معه السينما، وهو كاتب تخصص في كتابة الروايات البوليسية وحكايات الجاسوسية، وهو فن نادر في الأدب العربي عامة والمصري خاصة، حيث تحكي القصة عن شاب مصري «أحمد عز» يقابل في رحلة هجرته لأوكرانيا عالماً مصريًا في مجال الذرة حاصلاً على جائزة نوبل، ويتم اختطافه ليجد الشاب نفسه في مواجهة مع عصابة من المرتزقة تتزعمهم سيدة «نور» في البداية تسعى لقتل العالم المصري مأجورة من جماعات إرهابية باسم الإسلام ثم تسعى ثانية للحفاظ عليه لأن هناك جهة أخرى تريده لتستغل قدرته في مجال الذرة، ويواجه الشاب ومجموعة من المصريين المهاجرين ومعهم مذيعة في قناة فضائية هذه العصابة حتى يخلصوا العالم «صلاح عبدالله» من أسرهم ولكن النهاية تبقى مفتوحة لأن زعيمة العصابة مازالت حية على عكس ما توقع أبطال الفيلم والمشاهدون.

حدوتة مشوقة ومنسوجة بشكل سينمائي جيد ما بين إخراج لساندرا ومونتاج أحمد حافظ وسيناريو نادر صلاح الدين.

ولكن يظل الفيلم في مأزق مع الجمهور لأنه فيلم مصري، كل عناصره سمراء وليس فيها عيون ملونة وشعر أشقر، فتلك هي مشكلة فيلم «الرهينة» أو أي فيلم يقترب من

هذه النوعية، فالجمهور المصري الذي تربى على سينما هوليـوود مستعد لاستقبال أفلام أمريكية تحكي عن البطل الأمريكي الخارق والسوبرمان، وتحوي أحداثها مطاردات سيارات وطائرات وغواصات، لكنه ليس مستعدا بأي حال من الأحوال أن يستقبل نفس الأحداث في فيلم مصري حتى لو تم تنفيذه بشكل فني جيد، وخيرا فعل صناع الفيلم بأن أداروا أحداثه في أوكرانيا خارج مصر ورغم هذا فمصيداقية البطل المصري مقارنة بالبطل الأمريكي دائما مفقودة. الجمهور في مصر، مستعد لأن يصدق أن بطله خفيف الظل أو عبيط أو رومانسي متدلِّه في حب البطلة.

وأقصى ما يصدقه أن بطله قد يدخل في معركة بالأيدي مع آخرين من أجل محبوبته فقط، ولكنه ليس مستعدا بعد لأن يصدق أن بطله قادر على التعلق بطائرة في الهواء أو قيادة سيارة بسرعة جنونية أو غيرها من أحداث اعتاد عليها في الأفلام الأمريكية. وفيلم الرهينة قدم أحمد عز في هذه الصورة مما يقف عائقا أمام تقبل الجمهور لها حتى رغم أن صناع الفيلم لم ينسوا أبجديات البطل المصري حاليا الذي يجب أن يحمل طابعا كوميديا لأنه ابن بلد. يخرج الجمهور من دور العرض وقد استمتع بشكل أو آخر بالفيلم ولكنه غير مصدق له، وهو ما ينقص الرهينة فهو بالنسبة للمشاهد المصري شيء لا يصدقه عقل رغم جودته.

ساندرا: مخرجة صغيرة السن والتكوين، لكنها في حالة بحث دائم عن جديد تقدمه مما يحسب لها حتى لو كان ناقصا بفعل الجغرافيا وكونها مولودة وتعيش وتعمل في مصر.

أحمد عز: توافرت له كل الإمكانات الفنية في هذا الفيلم من أجل خلق بطل من نوع خاص يجمع بين البطولة العضلية والكوميدية، فرصة هائلة لم يضيعها ولكنها محدودة بتقبل الجمهور فلا هو توم كروز ولا هو شوارزنجر فهو ببساطة مازال أحمد عز.

ياسمين عبدالعزيز: تمثل نفسها أكثر مما تمثل الشخصية، فياسمين جميلة خفيفة الظل مشكلتها أن الأدوار تكتب للرجال أما النساء فمسئولية خاصة بالممثلة مما يجعلها في أغلب الأحوال لا تتغير من فيلم لآخر.

نور: استطاع المكياج مع طبيعة الدور المختلف أن يخلق نموذجا جديدا على عكس ما قيل عن نور.

صلاح عبدالله: يبقى دوره في مواطن ومخبر وحرامي هو درة أعماله وتتضاءل إلى جانبه كل الأدوار.

محمد شرف: في دور صديق البطل نموذج لكيف يجب أن تكون هذه النوعية من الأدوار الثانية التي تتوازى مع البطولة.

سامح الصريطي: فيلمان في موسم واحد «خيانة مشروعة» و«الرهينة» لنموذج لممثل كبير في دور يستمد قيمته من الممثل.

ـ الرهينة محاولة سينمائية جيدة للخروج من أسر نمطية السينما المصرية ولكنها ناقصة لدى المشاهد، لأنها مختومة بختم النسر حتى رغم محاولات صُناعه للطيران به إلى خارج الأجواء المصرية.

جريدة الفجر – يناير ٢٠٠٧

مطب أحمد حلمي الصناعي

حالة السينما في مصر تشبه تماماً حالة المرور في شوارع القاهرة المحروسة «أي حد يعمل أي حاجة في أي مكان وفي أي وقت» وعلي المتضرر اللجوء للصراخ ولن يسمعه أحد. ورغم حالة التخبط والتسيب في شوارعنا فإن الحياة لا تزال تسير في شوارعها وأعتقد أنهم لو أتوا بأكثر علماء ومهندسي التنظيم شهرة في العالم سيقف عاجزاً أمام ضبط هذه الشوارع، وسيرى أن أهل القاهرة يستمرون في الحياة بمعجزة لا يستطيع هذا العالم أو غيره من العلماء تفهمها لأنها صناعة مصرية للتحايل على العيش.

وهذا تماماً حال نجومنا في السينما فهم في مأزق يريدون الحياة والبقاء والنجومية، ويحيطهم صناع سينما من كتاب ومخرجين وفنيين وموزعين ومنتجين في حالة عشوائية كلهم يريدون الوجود والبقاء بأية صورة مما لا يعطي فرصة لعقل أن يفكر أو أن يبدع، ولكن وسيلة البقاء الوحيدة هي أن يعيشوا على السائد والسير على المضمون المتعارف عليه في حالة العشوائية. أحمد حلمي ممثل انساب بهدوء إلى الصفوف الأولى من النجوم ووجد مكانا لنفسه بالضحكة ووجو جه طفل إلى جواره فأحبه رواد السينما وخاصة الأطفال الذين يسحبون الكبار من أيديهم لدور العرض، وأحمد كان يستطيع في ظل هذا القبول المحبب أن يقدم أعمالاً كوميدية متنوعة في كل موسم، ولكنه آثر العمل بمقومات السير في المضمون على باترون محفوظ - شاب مكافح من طبقة فقيرة أو متوسطة نوعاً ما يقع في مأزق - لا يختلف كثيراً من فيلم لآخر ومن كاتب لآخر، فمرة يكون بودي جارد لأسرة ثرية ومرة منقذاً لفتاة صغيرة ثرية المهم أن هناك وسيلة ما تدخله لحياة عائلة ثرية يؤثر فيهم ويحب منهم ويحولون هم حياته إلى صورة أفضل، نفس المواصفات حتى إن دائماً هناك «كلب» في الفيلم وأنا أعرف عشق أحمد حلمي للكلاب.

الاختلاف الوحيد من فيلم لآخر هو الإفيهات الكوميدية التي كان لها الوجود الأقصى في «مطب صناعي» حتى إنك لو ضحكت على «إفيه» لن تلحق أن تسمع الآخر.

قد يختلف الممثل الذي يقوم بدور والد أحمد حلمي من فيلم لآخر وقد تختلف البطلة المحبوبة ولكن الأمر سيان رغم اختلاف الأسماء.

أجزم بأن طارق الأمير كاتب السيناريو الذي كتب فيلم «كتكوت» سابقاً لم يكن يفكر وهو يكتب أنه يقدم فيلماً كوميدياً لممثل ولكنه كان يعمل على باترون سبق أن قدمه آخرون لأحمد حلمي.

حلمي لم يغب للحظة واحدة في مشهد واحد عن الشاشة، وهو قانون ضد الطبيعة فحتي الأبطال يغيبون لبعض الوقت في الحياة ولكن قانون أبطال الكوميديا في السينما المصرية مثل الشوارع قانون خاص.

وائل إحسان مخرج يريد أن يثبت في كل فيلم يقدمه أنه ليس هذا الذي قالوا عنه في أول أفلامه «اللمبي» إنه ليس مخرجاً فهو يستخدم التصوير والمونتاج ليقول: هناك رجل يقف خلف الكاميرا له دور، ولكن ماذا يفعل ذلك في ظل فكر مكرر وحواديت تكاد تكون معروفة مسبقاً مما يلغي حالة الدهشة أو الترقب لدى المشاهد وهي أعظم الحالات في السينما.

حتي أحمد سعيد عبد الغني شرير على طراز نفس الباترون، وكذلك نور التي شاهدتها في «الرهينة» في دور صغير ولكن له بصمات، تختفي ولا تجد لها أثراً بعد خروجك من دار العرض إلا أن تسأل نفسك لماذا كانت دائماً متجهمة في مقابل بطل يبعث على الابتسام.

«مطب صناعي» فيلم لا تندم لمشاهدته كأفلام أخري، فلن تشعر بأن صناعه ضربوك على أم رأسك وتعاملوا معك على أنك عبيط، ولكن هم أيضاً لم يتعاملوا معك على أنك مشاهد تريد من أهل السينما أن يدهشوك بجديد.. بأي جديد في الباترون المتعارف عليه بدلاً من اللعب على المضمون وليس في المضمون.

جريدة الفجر – يناير ٢٠٠٧

التوربيني .. وعلى الأصل دور

يحكي عنا الأغراب أننا شعب عاطفي، وأن الشرق الذي نحن جزء منه يتميز أهله بالرومانسية التي افتقدها الغرب في رحلة صعوده إلى الفضاء، ومن فرط ترديد هذا القول أظن أننا صدقناه ورحنا نردده عن أنفسنا، فهل صدق الأغراب وهل صدقنا؟ لدي شك كبير في ذلك خاصة بعد أن شاهدت فيلم «التوربيني» أول أفلام مخرجه أحمد مدحت وبطولة شريف منير وأحمد رزق وهند صبري، عن سيناريو وحوار محمد حفظي، وهو مأخوذ عن فيلم رجل المطر الذي قدمته هوليوود منذ أكثر من عقد من الزمان وقام ببطولته توم كروز وداستين هوفمان، وتلك هي عقدة هذا الفيلم، ولست بأي حال من الأحوال ضد الاقتباس فهو فن له أصول وقام عليه كثير من تاريخ السينما المصرية، ولكن المشكلة أن رجل المطر درة من درر هوليوود فيلم يغزل على المشاعر الإنسانية بأصابع من حرير لا تكمن أهميته في الإخراج أو الأداء أو حتى الإنتاج الضخم، لكن أقيم ما فيه هي المشاعر التي تضافرت كل العوامل السابقة في إبرازها، قصة شقيقين أحدهما مصاب بمرض التوحد والآخر يكاد يكون كاملا يلتقيان بعد فترة تجف فيها منابع المشاعر ولكن رحلة يقومان بها تكفل أن تذوب أنت كمشاهد عشقا في الأخ الأكبر المريض فكيف لا يذوب شقيقه في الفيلم حبا؟

لذا حين عرفت أن فيلما مصريا يصور مأخوذا عن نفس القصة وضعت يدي على قلبي خوفا على صناعه، فالمقارنة ربما تقتلهم ولكني عدت لأقول لنفسي نحن شعب عاطفي لدينا ما هو أكثر من أصحاب العيون الملونة والشعر الأصفر خاصة في العلاقات الأسرية، اطمأن قلبي لهذه المقولة وانتظرت مشاهدة الفيلم ولكن للحق خذلني التوربيني كما خذل عاطفتنا، ليس لأنه سيئ الصنع سينمائيا فمخرجه ينبئ بمستقبل فني خاصة أن هذا هو عمله الأول، مدير تصويره أحمد عبدالعزيز لم يكن أقل كفاءة من مخرجه وكذلك صاحب الموسيقى تامر كروان ولكن بدا لي أن محمد حفظي كاتب السيناريو هو صاحب

المشكلة الأولي أو حتى الأخيرة فهو الأكثر تمرسا في السينما رغم حداثته وهو الذي صاغ أو أعاد صياغة الأصل فلم أستطع طوال مشاهدة الفيلم أن أنغمس في أحداثه، فرحلة فرنسا مثلا التي قام بها الشقيقان بدت لي أنها كانت للخروج من مأزق فأين يلعب المصريان القمار في كازينو إلا لو كانا في الخارج رغم أن حفظي وجد قبلها معادلا حين جمع الأخ المعاق بمساعدة المعاق مع أصدقاء له في بيت أحدهما ليكتشف عبقرية الأخ في الأرقام، لم تكن رحلة باريس إلا وسيلة غير منطقية لاقتراب الشقيقين كمعادل لرحلة لاس فيجاس في الفيلم الأمريكي التي كانت مبررة، وعلي هذا المنوال استطيع أن أضرب أمثلة كثيرة مثل شخصية الأم وشخصية الطبيبة والعم التي أضافها حفظي ربما ليشعر على الأقل داخليا أنه أضاف وبدّل وغيّر، وللأسف لم تكن الإضافة ولا المعادلات في صالح التوربيني مقارنة بالأصل، ومع نهاية الفيلم كنت أتمنى لو أني لم أشاهد رجل المطر حتى استطيع أن أكون محايدة تجاه عمل فني ولكني من هؤلاء الذين تربوا على مقولة على الأصل دور.

ويظل الأداء التمثيلي أحيانا وسيلة لاختلاف الأعمال الفنية على الأقل في تلقيها فلا شريف منير هو توم كروز ولا أحمد رزق هو داستين هوفمان، فقد كان كل منهما هو الشخصية التي أداها فمعهما فقط حاولت أن أنقض الأمريكيين، شريف وأحمد بالتأكيد ممثلان مجيدان ولكن لم يستطع السيناريو أن يوقعني في هوى المعاق قبل السليم فيهما، ولا أنا أستطعت أن أجد أداء هند صبري الممثلة المجتهدة مبررا لوجودها غير خوف صناع الفيلم من أن يظهر عملا سينمائي دون وجود بطلة حتى لو من ورق.. شريف منير كلما تقدم به العمر زاد توهجا وأحمد رزق كلما سنحت له الفرصة في التمثيل وليس الإضحاك كان أيضا متوهجا ولكن ماذا يصنع توهج تمثيلي في حالة خفوت فني مقارنة بأصل مبهر كالشمس.

التوربيني فيلم لن تندم إذا شاهدته إلا على شيء واحد أنك شاهدت رجل المطر فربما هذا ما خصم من متعتك، ربما.

جريدة الفجر — أبريل ٢٠٠٧

«بوسطة» لبنان رقصة الحياة

هل تعرف معنى البهجة؟ هل تعرف معنى الصقفة المزوجة بالرقصة؟ هل تعرف كيف تستمتع بوجبة دسمة دون أن تليها مغصة معدة؟ لو لم تعرف فعليك بـ «بوسطة».. وما أدراك ما «بوسطة» إنه مجرد فيلم سينمائي أتى إلينا من بلد الأرز وفيروز والدبكة، فلأول مرة يعرض في القاهرة فيلم لبناني عرضا تجاريا بعيدا عن المهرجانات والعروض الخاصة. والسينما اللبنانية بشكل عام سينما فقيرة إنتاجيا بمعنى أنها لا تنتج أكثر من فيلمين أو ثلاثة كل عام وهي نفس حال السينما العربية بشكل عام سواء في تونس أو المغرب أو الجزائر وهي الدول العربية الوحيدة التي تنتج سينما إضافة إلى محاولات لا تتعدى أصابع اليد في كل الدول العربية الأخري، وبالتالي فحين تقال كلمة سينما عربية أو فيلم عربي يعني مباشرة أنه فيلم مصري، ولكن دور العرض المصرية تستقبل الآن ولأول مرة فيلما عربيا بالمعنى الحقيقي، أي أنه إنتاجا وإخراجا وتمثيلا وقصة من دولة عربية أخري، فهل سيجد صدورا وعيونا تستقبله ليس من باب الاحتفاء بالقومية العربية التي ماتت أحلامها منذ زمن ولكن من باب أوسع وأشمل وهو الفن السينمائي، تلك اللغة العالمية التي لا تعرف [illegible] راصل؟ كلمة بوسطة لدينا تعني مكان إرسال الخطابات أما لدى أهل لبنان فهي تعني السيارة أو الأوتوبيس، هذا في الظاهر ولكنها تأتي كناية عن معني آخر وهو الحرب الأهلية التي شبت بدايتها بسبب معركة بين فصيلين في أوتوبيس.

والفيلم الذي كتبه وأخرجه فيليب عرقتنجي يحكي عن شاب مصمم رقصات وموسيقي هاجر إلى باريس إبان الحرب الأهلية، ولكنه عاد ليكون فرقة لرقص الدبكة من مجموعة زملائه في الدراسة بعد أن تفرقت بهم السبل، وإن ظل كل منهم على حبه للرقص، وتحاول فرقة الشباب دخول مسابقة ولكن ليس بالشكل التقليدي للدبكة ولكن بإضافة لمسات من العصرية سواء في الموسيقى أو الأداء مما يحرمها من فرصة

المسابقة، غير أن إصرار بطل الفيلم على مزج التراث والقديم بالحديث يدفعه لأخذ فريقه في جولة داخل لبنان لعرض فنه وفي رحلة الشباب يصطدمون بواقع وبأنفسهم وبتاريخ حفرته فيهم حرب وحب ورغبة في التغيير إلى أن تأتي النهاية بالانتصار.

هنا مرادف للنساء الجميلات ومذيعات الفضائيات المتدللات والجبال المكسوة بأشجار الأرز والحرب كثيرا والمظاهرات والقتل وبنات الكليبات العرايا أحيانا، فيظل سؤالنا كيف يستطيع بلد مثل هذا أن يعيش ويتنفس ويبقى رغم كل شيء؟

وستجد الجواب واضحا لدى بوسطة فيليب عرقتنجي، فلبنان فيه بشر مثل أبطال الفيلم يدفعهم حب البقاء والإصرار لأن يرقصوا حتى على الأنقاض وأن يعيدوا صياغة الأشياء القديمة والآتية من كل الدنيا إلى صناعة لبنانية مثل الدبكة على الموسيقى التكنو.

لا أتصور أن اللهجة ستقف عائقا أمام استمتاع المشاهد المصري بفيلم بوسطة، فالفضائيات قد علمتنا كثيرا عن لهجات العرب كما علمتهم السينما والدراما لهجتنا من قبل. ولكن قد يبقى عائق أن المشاهد المصري لم يترب بعد على مشاهدة أفلام أخرى غير السينما الأمريكية والمصرية وقليلا من السينما الأوربية، ولكني أحلم بأن نخرج من هذا الأسر إلى دنيا أرحب فنشجع سينما أخرى تزورنا على استحياء من خلال موزعة اسمها مريان خوري تتميز بجرأة وحب للسينما، فهي التي تأتي إلينا بمهرجان السينما الأوربية وهي أيضا التي أتت بهذا الفيلم إلى دور العرض رغم المجازفة المادية. بوسطة فيلم يثبت أن لبنان ليس مزة وصدرا عاريا ولكنه حكاية تستحق المشاهدة والرقص معها رقصة الحياة.

جريدة الفجر - أبريل ٢٠٠٧

مرجان أحمد مرجان ..
القيمة لا تقاس بالبتنجان

أن تكون عادل إمام فهذا معناه تاريخ ورحلة فنية وكثير من الجهد والاجتهاد، أما أن تكون مرجان أحمد مرجان فهذا أمر مختلف لأنه مجرد أحدث أفلام عادل إمام في موسم الصيف والذي يعرض في نفس يوم عرض فيلم «كركر» لمحمد سعد وهو أمر لم يتعود عليه لا الجمهور ولا نجما الفيلمين، فعادة كان لا يتم عرض فيلم لعادل إمام إلا منفرداً على الأقل لمدة أسبوع ولكن كثرة عدد الأفلام وقصر الموسم الصنيفي وصراع شركات التوزيع والعرض خلقت حالة جديدة للعروض في فصل الصيف، وإن كان هذا الأمر لا أظن أنه يشغل جمهور السينما بشكل أو آخر ولكنه يشغل المتخصصين ولكن ما يشغل دافعي التذاكر بحق هو الأفلام ونوعياتها وربما كم الضحكات فيها، وبالتأكيد قبل هذا وبعده متعة ارتياد السينما ومشاهدة نجومها، وهو أيضا ما يشغلني في المقام الأول فأنا قبل وبعد تخصصي مجرد مشاهدة أحب السينما وأفلامها، فماذا قدم لنا عادل إمام وفريقه الكاتب يوسف معاطي والمخرج على إدريس ومجموعة أخرى من الشباب والفنانين على رأسهم ميرفت أمين العائدة بعد غياب عن كاميرات السينما.

ينبئك اسم الفيلم بأنه يدور حول شخصية رئيسية ووحيدة وهو مرجان أحمد مرجان الذي تصدر الأفيش، وإن كان محاطا بصورة جماعية مع فريق العمل، فالفيلم يحكي منذ اللحظة الأولي عن سطوة شخصية واسم مرجان على العاصمة فهو رجل الاقتصاد والمال الأول في القاهرة صاحب مصانع الألبان والمياه والطعام والسياحة والمقاولات والإعلام فهو صاحب إمبراطورية يمهد لها الفيلم بالصورة قبل بداية الأحداث، ثم يبدأ الفيلم في سرد طبيعة البطل الذي يصل إلى مبتغاه بالرشوة بداية من رجل الضرائب مرورا بكل الشخصيات التي تمر عليه وتقف عائقا أمام الوصول لأهدافه سواء كعضو في مجلس الشعب أو حاصل على جوائز الدولة ومستثمر أو رجل أعمال يتدخل في الاستثمار في التعليم.

وللبطل ابن وابنة في جامعة خاصة فجأة يشعران بالعار من هذا وتؤازرهما في هذا الإحساس أستاذتهما في الجامعة دون مبرر، ولكي يغير الأب وجهة نظر أبنائه عنه يلتحق بذات الجامعة ويرشي أساتذتها جميعاً للنجاح إلى أن يوضع في مأزق مع الأستاذة وتمرض ابنته فيتخلى عن طبيعته لبعض الوقت ويجتهد في الاستذكار لينجح ويتخرج مع أبنائه ويتزوج من الأستاذة. اختصار بالتأكيد مخل بالأحداث ولكن تلك هي الخطوط الرئيسية لقصة الفيلم التي كتبها يوسف معاطي وهي تشبه فيلما أمريكيا شاهدته منذ سنوات باسم «Back To school»، أو العودة للمدرسة، وهو ليس اتهاماً للكاتب بالاقتباس فالاقتباس ليس جريمة ولكن العبرة بالنهاية، وهي ليست نهاية الفيلم لكن أقصد الفيلم ككل. فالسيناريو يقدم لنا منذ البداية طبيعة شخصية البطل التي تعتمد على الرشوة في كل موقف، لكنه يظل يعيد فيها إلى ما لا نهاية دون حدث حقيقي إلا بعد نحو ٢٠ دقيقة من الأحداث، فيصاب المشاهد بالملل ولا يبدد الملل حتى وجود عادل إمام، والحدث الأساسي هو التحاق البطل بالجامعة ولقاؤه مع مجموعة زملائه الشبان خاصة الشاب أحمد مكي الذي أظن أنه الشخصية الوحيدة في الفيلم التي كانت تشع حياة ليس لفضل في الكتابة ولكن لفضل في الأداء، كذلك كانت شخصية أحمد السعدني في دور الشاب المتدين وإن كان بدرجة أقل من سابقه.

ومن نقائص السيناريو أنه كان يخفي الأبناء والمفترض أنهما بطلا الفيلم أو على الأقل مشاركان في البطولة داخل الأحداث فكان من فرط الكسل يدفعهما إلى هجر المنزل حتى يتخلص منهما.

قد يأخذ البعض على يوسف معاطي والفيلم وبالتأكيد عادل إمام مأخذًا واقعيًا مثل أن يتساءل البعض: هل رجل بهذه المقاييس المادية في زمننا حيث سيادة المال يتعرض ابناه للحرج منه ولكني لا أرفض الفنتازيا في السينما، وقد يأخذ البعض عليه مأخذاً أخلاقياً متزمتاً برفض المشهد الذي تسأله فيه ميرفت أمين: هل هناك أحد لم يستطع رشوته حتى الآن، فنراه يصلي ويزكي وكأنه يرشو الله سبحانه وتعالى ولكني أراه من أذكى مشاهد الفيلم، أما أنا فلا أرى في هذا أو ذاك عيبا ولكن العيب أن الفكرة أقوى من السيناريو وأن الضحكة متكررة على نفس الموقف وأن الإخراج لعلي إدريس لم يستطع أن ينقذ

الموقف، ومن الغريب أن أقوى وأجمل مشاهد الفيلم هما مشهد الأغنية الجماعية ومشهد تخيل مرجان للأستاذة وهي تؤدي أغنية هيفاء وهبي بوس الواوا.

نجوم السينما في المعتاد لهم عمر افتراضي إلا حالات استثنائية أو كوميديانات، فالكوميديان لا يشيخ ويستطيع أن يحيا طويلا أكثر من الجان، وعادل إمام يجمع بين الحالتين فهو استثناء وكوميديان ولكنه خذلني بدرجة ما في هذا الفيلم، ليس أداء وإنما لعيوب في السيناريو والمونتاج والإخراج انطبقت على أدائه وظهوره، وهو ليس كأي نجم فهو يتحمل أخطاء كل من حوله لأنه الأشهر وبالتالي الأقوى.

ميرفت أمين عائدة بعد غيبة رغم أنها الشخصية الوحيدة التي عرفنا لها ملامح من تاريخ مثل مرجان فإنها كانت تحتاج لمزيد من الملامح لينطبع على أدائها ولكنها مازالت تملك حيوية وكانت بالتأكيد إضافة.

بسمة وشريف سلامة ظلمهما الفيلم كما ظلمهما السيناريو رغم أن صورتهما تزين الأفيش.

محمد شومان ممثل له طابع حتى لو ظهر لدقائق معدودة أمام الشاشة ولكنه لم يكن كذلك رغم أن مساحة دوره في هذا الفيلم أكبر كثيرا من أدوار سابقة ولكن القيمة لا تقاس بالمساحة.

مجموعة الشبان أحمد مكي ومصطفى هريدي وعمرو عبدالعزيز هم المكسب الحقيقي في هذا الفيلم، وربما هذا فضل لهم ولكن أيضا لعادل إمام الذي اعتقد أنه اختارهم، فالنجوم للأسف الآن هي التي تختار وليس المخرجون أو هكذا أظن.

مرجان أحمد مرجان ليس عادل إمام، فهو رغم ثرائه وشهرته ليس له ذات الوهج حتى وإن كان الاسم الوحيد في ميدان التحرير كما ظهر في أحداث الفيلم.

جريدة الفجر – يوليو ٢٠٠٧

تيمور وشفيقة .. لا يستحق مظاهرة نسائية

إن السينما مرآة المجتمع كما كل الفنون جميعا، ولكن يبدو أن هذه المقولة قد أخذها البعض ذريعة لتحميل السينما وحدها كل خطايا المجتمع، لم أكن قد شاهدت فيلم «تيمور وشفيقة» في خضم الأفلام المتواترة لكبار نجوم الصيف الكوميدي، وكنت أنوي الكتابة عنه بشكل مؤجل ولكن حملة صحفية من بعض الأقلام الزميلة دفعتني دفعا لتأجيل مشاهدة الكتكوت محمد سعد والاتجاه لمشاهدة تيمور وشفيقة، وكنت كامرأة قبل أن أكون ناقدة مستفزة تجاه الفيلم الذي كتبوا عنه أنه ردة للنساء وإعلاء لمجتمع ذكوري واتهامات كثيرة كان على كامرأة وعاملة جدا أن تنفرني من الفيلم قبل مشاهدته، بل وصل الأمر بأنهم سألوا الوزيرة عائشة عبدالهادي عن رأيها في الفيلم التي قالت إنها لم تشاهده ولكنها ضد فكرته.

كدت من فرط احتقان اللغة ضد الفيلم أن أتصور أن النساء وجمعياتهن وجمعيات حقوق الإنسان ستخرج في مظاهرة تندد بفيلم تيمور، والحق أني جلست على كرسي دار العرض وأنا مستعدة للمعركة ومخالب الأنثى العاملة بقرون الاستشعار في أعلى معدلاتها وبدأت أحداث الفيلم فرأيت تيمور أو السقا يعرف نفسه ثم بدأت التعرف على شفيقة أو منى زكي وطفولة كل منهما المرتبطة ببعضهما، ثم أخذتني الأحداث ليكبرا أمام عيني ويصبح تيمور ضابطا قد الدنيا وشفيقة فتاة متفوقة تصل إلى كرسي الوزارة في وقت قياسي، ثم رأيتهما يتعاركان ويتصالحان وفي كل مرة كان خلاف يحدث بينهما كنت أصيح بداخلي لا عودوا ثانية فحب الطفولة لا يضاهيه حب إلى أن تزوجا وتركت شفيقة كرسي الوزارة ولكنها لم تترك طموحاتها، بدليل الخناقة الأخيرة بينهما والتي جاءت لتنهي الفيلم الذي صاغ أحداثه تامر حبيب وأخرجه لأول مرة المونتير المجتهد خالد مرعي الذي تحول إلى الإخراج.

لقد أحببت تيمور وشفيقة ووجودهما معا حتى لو تركت شفيقة ألف وزارة، فقد دفعتني الأحداث وتفاصيل الفيلم لهذا الإحساس، ولم أجد في الفيلم ما يجب أن أحمله له من كل خطايا البشر، فإن كانت السينما مرآة المجتمع فهي قبل هذا وبعده مرآة لصناعها وخيالهم، فتيمور وشفيقة مجرد قصة رجل وامرأة لا يجب أن تنسحب على كل نساء مصر ولا المنطقة العربية، فالأفلام تمثل نفسها وصناعها قبل أن تمثل المجتمعات، والحق أن من العجب أن نتصدى لفكر السينما قبل أن نتصدى لصناعتها في بلد ينتج أغلب أفلامه خالية من فكر أو صناعة، فإذا وجدنا فيلما جيد الصنع بقدر ما أهلنا التراب على فكرة، تيمور وشفيقة، ببساطة شديدة مجرد فيلم مرح لا أظنه يحمل كل تلك النيات الشريرة التي حملوها له، فقولوا لي منْ من النساء على مدى مسيرة الحياة وجدت حبا حقيقيا وأمانا وحماية في كنف رجل ثم تهجره لعمل أو غيره إلا وتتكالب عليها الدنيا بما فيها من نساء لتؤنبها، لأنها أضاعت الرفيق، ثم ما دفعني للتعجب أيضا هو التساؤل حول الفيلم وكيف تصبح شابة وزيرة في غضون سبع سنوات من تخرجها وكأن السينما مطلوب منها أن تكون كربونا للواقع دون تصرف، السينما واقع متخيل ومن منا لا يضيف أو ينقص لواقعه حتى يجمله أو يسرع بخطاه أو يبطئه.

وفي خضم الحديث عن ردة صناع الفيلم نسي الأغلبية أن يتحدثوا عن قيمة الصنعة في الفيلم، وهي للحق جيدة في بعضها وشديدة الجودة في البعض الآخر فالكوميديا قد جاءت في سياق أحداث احترمت عقل المشاهد الذي بدا أن أغلب صناع الأفلام الصيفية يعاملونه على نحو من الهبل، وخالد مرعي في أول أفلامه يؤكد مقولة تاريخية بأن أعظم مخرجي السينما هم في الأصل مونتير جيد، فمن عناصر تصوير ومونتاج وموسيقى وأداء استطاع خالد أن يضع قدمه باحتراف على أولى عتبات باب الإخراج، كل شخصيات الفيلم مرسومة بحرفية ولم تلجأ إلى الكليشيات التقليدية في السينما المصرية عموما والحديثة، خاصة مثل صديق البطل أو صديقة البطلة أو حسن حسني أو غيرهم من المنظومة التي تجعلنا نعرف كل تفاصيل الفيلم بمجرد قراءة أسماء المشاركين.

أحمد السقا أظنه في هذا الفيلم قد أضاف رصيدا ربما افتقده من فيلمه السابق عن العشق والهوى فالناس في الأخير كانت ترى بطلهم يبكي طوال الوقت ولم يصدقوه

ولكنهم بالتأكيد صدقوه وأحبوه كتيمور حتى لو اختلفوا معه.

منى زكي في دور شفيقة أيضا أضافت رصيدا لها بالتأكيد وللبنات في السينما المصرية التي بالفعل تبدو فيها المرأة مغبونة مجرد «مُزة» وقطعة ديكور في إطار الكوميديان، وأوجب في هذه الحالة أن ندافع عن النساء ووضعهن السينمائي بدلا من التباكي على شفيقة.

هالة فاخر ورجاء الجداوي في دور الأمهات لا أظن أن الفيلم كان يمكن أن يظهر بدونهما على عكس أدوارهما في أغلب الأفلام التي تشاركا فيها في دور أمهات.

كل الشخصيات الهامشية في الفيلم أي في حياة شفيقة وتيمور أجادوا الأداء لأن توظيفهم جاء جيدا.

تيمور وشفيقة مجرد فيلم رومانسي مرح وليس دعوة للتقهقر تستحق مظاهرة مناهضة من طالبات الحرية النسائية، وإن كنا في زمن تنازل أغلب الرجال عن رجولتهم، بمعنى حمايتهم للنساء حتى في الشوارع من باب الشهامة فأوجب على النساء أن تخرج للهتاف بحياة تيمور الذي أجاد حماية حبيبته، أما أنا فلن أخرج معهم لأني سأشاهد بقية أفلام الصيف في هذا الوقت أي سأجري على أكل عيشي.

جريدة الفجر - يوليو ٢٠٠٧

محمد سعد .. طظ للجمهور

هل يصح أو يصلح أن يستهل ناقد مقاله حول فيلم بهذه العبارة «عليَّ النعمة ده مش فيلم» بالتأكيد لا يصح ولا يصلح، ولكن، على النعمة ده مش فيلم ولكنه حالة فنية واجتماعية واقتصادية وأخلاقية يجب رصدها، أما الفيلم الذي ليس فيلما فهو «كركر» وأما الحالة فهي نجم هو محمد سعد والمنتج هو السبكي، ولنبدأ الحكاية ممثل صغير موهوب، راح يبحث عن فرصة في كل مكان سواء على المسرح أو بين البلاتوهات ولم يحظ باهتمام أو فرصة حقيقية لكي تظهر موهبته سواء للجمهور أو لصناع الفن، طال الأمد على الممثل الموهوب ورأى أجيالا تصعد وتضيء الأنوار أسماءهم ورأى ممثلين أقل موهبة كثيرا منهم تحولوا إلى نجوم وهو مازال في القاع يحلم بفرصة. وإن كان إحباط الشاب عموما يؤدي إلى انفجار اجتماعي فإحباط الفنان يؤدي إلى نفس الانفجار ولكن بشكل مضاعف ثم يليه انفجار فني مدمر، ثم جاءت أخيرا فرصة في فيلم «الناظر» بطولة علاء ولي الدين.

شخصية اللمبي السكير الصايع والمغيَّب بالمخدرات والبلطجي، دور أداه سعد بإتقان في فيلم ناجح مع نجم محبوب فكانت تلك نقطة فاصلة في حياته الفنية، حيث انتهز الفرصة منتج هو السبكي يعرف بوصلة الاحتياج الجماهيري ليلعب عليها والجمهور في حالة تهييس والناس مضروبة ولم يعد هناك منطق، يسير به الشارع أو البيت أو البلد مجتمعة لذا فلا مشكلة ليتحول اللمبي إلى البطل بدلا من الناظر صلاح الدين، فيلتقي ممثل محبط ومخرج محبط في ذلك الوقت هو وائل إحسان مع منتج يعرف من أين تؤكل الكتف والكتف هنا للجمهور.

ويضرب فيلم اللمبي الأرقام القياسية في الإيرادات وبين ليلة وضحاها يتحول الممثل المحبط إلى نجم بتوليفة هبلة مغيبة، ومهما يقال له أو يكتب عنه من انتقاد لا يجد من صدي وهو أمر طبيعي فالرجل عاش عمرا يمثل بجد ويفن بجد لم ينظر له أحد، أما حين ضرب عقله في الخلاط تحول إلى سوبر ستار، وتصور محمد سعد أن هذه هي الخلطة

السرية للنجاح، فراح يزيد الجرعة من فيلم لآخر بل تحول إلى ديكتاتور يأمر فيطاع ومن فيلم «اللي بالي بالك» إلى «بوحة» ثم «عوكل» ازداد سعد قبحا في كل شخصية وازداد ديكتاتورية وصلت به لأن يمنع المخرجين واحدا تلو الآخر من معرفة جميع تفاصيل السيناريو، وأن يحدد هو شكل مونتاج الفيلم وكيفية التقطيع وكل تفاصيل الأفلام حتى الديكور، ويحصل سعد على ملايين مقابل الموافقة ويصطف الجمهور أمام أبواب دور العرض ليشاهد فيلمه مرة بعد أخري، أليست هذه هي الصورة النمطية لتحول البشر من حالة لأخري؟! حتى يأتي فيلمه الأخير «كركر» الذي يختمه بأغنية «طظ فيكو وطظ فيا» ليعبر بصدق عن حالة نفس بشرية ومجتمع لم تعد فيه إلا كلمات مثل «طظ» تليق، وهي بالتأكيد تختلف عن «طظ» محجوب عبدالدايم في القاهرة ٣٠ لصلاح أبوسيف ونجيب محفوظ، فالأخيرة قالتها شخصية مرسومة ومنحوتة من لحم ودم أما الأولي أي طظ «كركر» فقد غنى بها أولا شعبان عبدالرحيم وأخذها منه محمد سعد أو «كركر» ليعبر بها عن موقفه من الحياة.

وإن كان النجم صورة لهذا المجتمع فإن المنتج وهو السبكي أيضا وجه لعمله، فقد قادتني المصادفة لأن أشاهد تصويرا لافتتاح «كركر» الذي تم في سينما مترو ورأيت صوتا وصورة كيف يتعامل المنتج مع كاتب الفيلم أحمد عبدالله الذي كاد يضربه ويمنعه من استكمال حوار لإحدى محطات التليفزيون ويأمره بالصعود ويسب المصورين ومندوبي المحطات التليفزيونية، صورة لا تليق لا بافتتاح فيلم ولا بوضع فني ولكنها تليق بمجموعة تقف على ذبيحة يهش صاحبها الناس من حولها، ديكتاتور آخر صنعه الجمهور يعلن في كل مكان أن معياره هو شباك التذاكر، وأن الصحفيين مش فاهمين حاجة وينشطر آل السبكي انشطارا نوويا فبعد أن كانوا شركة واحدة تحولوا إلى اثنتين أحمد ومحمد ثم إلى ثلاث أحمد ومحمد وكريم، كلهم يسيرون على نفس النهج كبر دماغك الجمهور في حالة تهييس.

ولكن محمد سعد والسبكي ككل الطغاة ينسون أن هناك دائما نهاية وبالتأكيد أن «كركر» ليس النهاية لمحمد سعد ولكنه سطر ونقطة يكتبها في نهايته رغم أني أزعم أنه أكثر كومديانات مصر قدرة على الأداء ولكنه تحول لطاغية وحياة الطغاة تنتهي مهما طال

بهم البقاء فتلك هي سنة الحياة.

وإن كان محمد سعد يغني للجمهور« طظ فيك» فالجمهور بالتأكيد سيرد عليه بأغنية أشد قائلا «كله على كله لما تشوفه قله، هو فاكرنا إيه مش ماليين عينيه، روح قله حصل إيه، كله على كله»!!

جريدة الفجر - يوليو ٢٠٠٧

«حوش اللي وقع منك» لأنك ابن البطة السودا

كاد الموسم السينمائي الصيفي ينقضي إلا من فيلمين أو ثلاثة أفلام مازال الجمهور لم يختبرها ولم يرها بعد، وكما في الحياة العامة يوجد نجوم وولاد بطة بيضاء ينفق عليهم بالملايين وقد يخيبون ظن آبائهم أو ينجحون، وآخرون سائرون ببركة دعاء الوالدين، فهناك في السينما أيضا نجوم يتدللون على المنتجين ويدفع لهم ملايين ولكن يخيب ظن المنتجين والجمهور معا أو قد تكون درجة نجاحهم تؤهلهم لمجرد الالتحاق بالجامعات الخاصة أو المودرن أكاديمي على أقصى تقدير، وهناك أفلام ونجوم قليلة التكلفة لم تدفع بهم شركات كبرى أو أموال ضخمة للسوق السينمائي، ورغم هذا يجب أن نتوقف أمام تجاربهم ليس لعبقرية الأداء والناتج ولكن لأننا أمام نماذج التمثيل المشرف.

وفي هذا الأسبوع نحن أمام أفلام تحاول أن تعيش في ظل سينما تعتمد على احتكار شركتين فقط للإنتاج والتوزيع، ورغم أن تاريخ السينما المصرية قام دائما على أكتاف أفراد وأحيانا في مقابل شركات كبرى للإنتاج مثل استديو مصر فإن تاريخ السينما المصرية يدين أغلبيته للمنتج الفرد. فيلم «حوش اللي وقع منك» بطولة أحمد رزق ومحمود عبدالمغني وبشرى وعلا غانم، كتبه في ثاني تجاربه محمد القوشتي وأولى التجارب الإخراجية لأحمد الجندي نموذج لسينما الأفراد التي تحاول أن تعيش رغم الاحتكارات والشركات الكبرى التي تدفع لنجومها وتحاول أن تدفع بهم ليعيشوا رغم انتفاء أغلب أسباب الحياة لديهم. قد لا يكون فيلم «حوش اللي وقع منك» فيلما عظيما أو عبقريا لكنه محاولة تحترمها في ظل أفلام يحكون أنها تتكلف ملايين ودلع نجوم ودروس خصوصية وحقن تقوية دون فائدة.

أحمد رزق ممثل لم يصل لحجم نجومية تدفع الشركات الكبرى للرهان عليه، لكنه يستطيع أن يحيا، لهذا فلا غضاضة أن يتعاون مع شركة صغرى للإنتاج وكاتب جديد ومخرج لأول مرة في فيلم أظن –وليس كل الظن إثماً– أنه مأخوذ عن فيلم شهير للنجم الهوليودي جيم كاري وهو عرض ترومان (ترومان شو) الفيلم يتعرض لفكرة برامج الواقع التي تصورها الفضائيات

الآن بكثرة، وربما لو تم تقديم هذا الفيلم من سنوات قليلة ماضية لما صدقناه ولكن مع تفشي هذه البرامج في الفضائيات نستطيع أن نستوعب قصة فيلم «حوش اللي وقع منك»، في الفيلم الأمريكي يصور البطل الذي تلازمه الكاميرا لبرنامج الواقع منذ مولده وتستمر في عرض قصة حياته وتصل به الحال إلى أنه لم يعد يعرف الواقع من الخيال، فالفيلم يدين بشكل أو آخر اختراق الإعلام والصورة لحياة الإنسان ويخلق ذلك من خلال نموذج شديد القسوة لهذا الاختراق.

ويكاد الفيلم المصري يقول ذات القول وإن كان الأمر أقل حدة حيث يجعل البطل عرضة لبرنامج من برامج الواقع دون أن يعرف لمدة محددة، فيبدو الأمر وكأننا أمام الكاميرا الخفية ولكن بتنويعة مختلفة، مشكلة «حوش اللي وقع منك» أن الكاتب استغرق في البحث عن ألاعيب برنامج الواقع المفبركة حتى النهاية ولم يهتم بالجانب الآدمي إلا في إشارة أخيرة للفيلم، فبدت حياة البطل وكأنها كذبة كبيرة، «حوش اللي وقع منك» فيلم خفيف لطيف لا يحمل عبقرية فكرة أو أداء أو إخراج، لكنه في نفس الوقت لا يضربك على قفاك وأنت تشاهده فيستهين بك، وإن وصلت حالة بعض أفلامنا لهذا المستوى فوجب علينا أن نشكر أصحاب محاولة سينمائية لمجرد أنهم لم يعبثوا بنا كمشاهدين بصورة مستفزة.

أحمد الجندي في أول إخراج له بالتأكيد نلمس موهبته حتى لو لم ينفق عليها الكثير وبالتأكيد أمامه فرص أخري.

محمد القوشتي كاتب سيناريو يستطيع أن يخلق أحداثا ولكن تنقصه الفكرة الخاصة.

أحمد رزق ممثل هادئ في توهجه أو في الكوميديا لا يرتفع صوته عاليا، وبالتالي فهو ليس ممن ينطبق عليه القول ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع.

محمود عبدالمغني بداياته كانت تنويعة على أداء أحمد زكي ربما لشبه يجمعهما، لكنني أراه الآن كطائر محلق في سماء الأداء بجناحين وأسلوب مختلف خاص به سيجعل منه أكثر الرابحين في هذا الموسم السينمائي وأتمنى لمواسم أخرى لأنه ممثل مخلوق ليعيش طويلا.

بشرى تلعب في حيز الممكن والمتاح مثلها مثل علا غانم وإن اختلفت الأهداف.

حوش اللي وقع منك فيلم أتمنى ألا تدهسه أقدام الصيف لمجرد أنه فيلم بلا ظهر النجومية أو ابن بطة سمراء.

جريدة الفجر – أغسطس ٢٠٠٧

كده رضا .. الثلاثة في واحد

بين خالد الصاوي وأحمد حلمي علاقة خاصة شاركه بطولة أنجح أفلامه السابقة «ظرف طارق» وفي تجربتهما الثانية «كده رضا» يصعد كل منهما بالآخر ليكوّنا دويتو فنياً استطاع حلمي أن يجعل خالد يدخل لمنطقة الكوميديا.. ونجح خالد في أن يجذب حلمي إلى منطقة كوميدية تراجيدية لذلك كانت كل مشاهدهما معا في «كده رضا» شديدة التميز.

خالد يمر الآن بأسعد أوقات نجاحه بعد هذه التجربة مع حلمي، ويقول إنها تحمل رقم ٢ في علاقته بحلمي و٢ في علاقته بأحمد نادر جلال بعد فيلم «أبوعلي» أيضا وربما التجربة الأولي من كل من الاثنين اختبرت جو العمل، فكان نادر وحلمي من أفضل من تعامل معهما لأنهما رائعان على المستوى الفني والإنساني.

«كده رضا» رغم تأخر عرضه الموسم الصيف فإنه قلب الموازين بشهادة الجمهور والإيرادات التي لا تعرف المجاملة.. ويرجع خالد الصاوي ذلك لأشياء أهمها الجو الصحي الذي تم فيه التصوير، بالإضافة للسيناريو الجيد والمخرج المتميز والنجم أحمد حلمي الذي أثبت - والكلام لخالد - «أنه ممثل جامد جدا دماغه نظيفة وقلبه نظيف ويحب الناس وذكي وموهوب». كما أنه يملك ثقة كبيرة في نفسه، لذلك لا يلجأ لما يسمى «النفسنة» على زملائه فلم يحاول تصغير دوري مثلا بالعكس يحب أن يظهر الجميع معه بمساحة كبيرة وبدور متميز.. وفي تجربة «ظرف طارق» كانت مساحة الدور كبيرة، وفي أحد المشاهد وكان «ماسترسين» تركني حلمي طوال المشهد دون أن يدخل في الكادر، ورفض أن يتم تقطيع المشهد ليظهر وجهه ثانية واحدة.. وهذا موقف يؤكد أنه فنان ونجم يساعد زملاءه.. نفس الأمر يتكرر في «كده رضا» حلمي يساعد زملاءه والمخرج يساعد الجميع.. وأنا من مدرسة تقول إن التفاهم والود يساوي ان النجاح وعلي فكرة قد يفهم كلامي على أنه مجاملة لكن أنا أبعد شخص عن ذلك، بالعكس أنا أكثر الناس فضحا لأي مشكلة ولا أسكت عن حقي ولا أجامل ولا أنافق وطبعا «بعمل

دوشة» عندما أرى أي شيء خطأ.

وشخصية الطبيب النفسي الذي يتاجر بأسرار مرضاه وينصب عليهم شخصية صعبة كان لها تفاصيل قال عنها خالد: «اقترحت أن يكون شكل الطبيب رجلاً يلبس باروكة أو له سكسوكة وخرجت الشخصية بشكل دقيق بعد عدة جلسات مع حلمي وأحمد نادر جلال لدرجة أن البعض قال لي مش ممكن نتخيل حد يعمل الشخصية غيرك لكن أنا ممثل أعشق التفاصيل، وهناك آخرون مثلي أيضا فعندما أرى دوراً يقدمه خالد صالح يعجبني جدا ولا أتخيل أحداً غيره لأنه ممثل قوي ويجيد وضع تفاصيل للشخصية».

الطبيب النصاب الذي يستغل أسرار مرضاه الشخصية يدخل ضمن نطاق الشخصيات غير التقليدية والمخيفة لبعض الفنانين لكن خالد بالطبع يقبل هذه النوعية من الأدوار بروح المغامرة، وكما يقول: أنا باموت في المغامرات لأني لست موظفاً ولا ممثلاً يعمل بروح الوظيفة.. بل على الفنان أن يغامر دائما وأنا أملك ثقة بنفسي وبالجمهور المتذوق لأي دور جديد ومختلف حتى وإن كانت به نسبة مغامرة، والدليل أنه بعد عمارة يعقوبيان عشت أجمل مراحل النجاح وحب الناس على عكس مما كان يتوقعه نجوم آخرون.

شخصية الطبيب النفسي الذي ينصب على مرضاه أشعلت الاتهامات بالإساءة لمهنة الطبيب النفسي والتشكيك في المهنة.. وهذا أثار خالد جدا وقال بحدة: منذ سنوات وأنا أنادي بأن أي فيلم يعرض أي شخصيات أو مهنة لا يفترض أن يستفز أي مهنة لأن الفيلم يقدم وجهة نظر وليس الواقع بالضبط، أو تقديمه شخصية طبيب فاسد أو ضابط أو غيره لا يعني أن الضباط فاسدون أو الأطباء فالتعميم أكبر خطأ وللأسف نجد اتهامات بشعة محفوظة مثل الإساءة لسمعة مصر.. الإساءة للأطباء تشويه سمعة البلد.. الإساءة للدين.. وهكذا، وكل ما أطلبه أن «يسيبونا نتنفس» فنحن محاطون بالرقابة السياسية والدينية والمهنية والفن يحتاج مساحة من الحرية.

من أصعب المشاهد التي تحدث عنها خالد في «كده رضا» هو مشهد الضرب الذي حدث بينه وبين حلمي.. وقال دائما أتوتر في مشاهد الضرب لأني أخاف على نفسي وزملائي وعملي، فطالما لعبت ألعاباً ورياضات عنيفة ورأيت إصابات كثيرة تحدث.

علي خشبة المسرح يقف الممثلون ليضحكوا الناس أو يبكوهم، يتفاعلون معهم بشكل مباشر مما يدفعهم للضحك والتصفيق أو للبكاء والتصفيق، المهم أن الممثل وصناع العمل يحصلون على نصيبهم بشكل مباشر، وهذا وضع مخالف للحالة السينمائية التي يحصل فيها صناع الفيلم على نصيبهم مع الجمهور من خلال الأرقام أي الإيرادات، وبعض كلمات من النقاد هنا وهناك، وحين دهبت لمشاهدة فيلم «كده رضا» بطولة أحمد حلمي ومنة شلبي وإخراج أحمد جلال تعجبت إلى حد ما أن الجمهور يصفق للفيلم عند ظهور كلمة النهاية، وهو مشهد مسرحي أكثر منه سينمائيا، ولم أجد تبريرا لهذا التصرف العفوي الذي يخلو من الكذب أو النفاق المصاحب للعروض الخاصة، ببساطة لأنني شاهدت الفيلم في عرض عام، غير أن هذا الجمهور ربما أغلبه شاهد الأفلام الصيفية الأخرى ودفع فيها مثل ما دفع في فيلم «كده رضا» ولكنه استمتع بالأخير بدرجة أكبر، وشعر أن فلوسه لم تذهب هباء فلم يجد من وسيلة لزيادة أجر حلمي إلا أن يصفقوا له هو وكل صناع الفيلم حتى لو لم يكن أحد منهم موجودا.

لو أنك من رواد السينما ستدخل لمشاهدة فيلم «كده رضا» وأنت محمل بميراث تقليدي عن أفلام الصيف، خاصة الأفلام الكوميدية الحديثة عامة ثم عن أفلام احمد حلمي السابقة، بالتالي لن نتوقع كثيرا ولكنك ستفاجأ منذ البداية بخلطة مدهشة لحكاية ثلاثة إخوة توائم يسميهم والدهم بذات الاسم هربا من الجيش مما يدفعهم للوجود في مكان واحد لا يسمح إلا بخروج شخص واحد فقط في المرة، الثلاثة إخوة مختلفون تماما في الشخصية حتى لو تشابهت أشكالهم ويستغلون هذا التشابه في النصب حتى يستطيعوا أن يجمعوا مبلغا يسمح لهم بالهجرة، تتوالى الأحداث ويقع الأخ الطيب المسالم في قبضة طبيب نفسي يلتقط اسمه من على الكمبيوتر لعلاجه حتى يتخلص من مشاكل ضعفه وخوفه، أجمل ما في هذا الفيلم هو الحبكة التي تسير بك من البداية للنهاية دون أن تستهين بعقلك حتى لو أننا أمام فيلم كوميدي يسمح بالتجاوز وقبول أحداث من منطلق الفارس ولكن حتى هذا الكارت لم يستخدمه الفيلم.

كاتب السيناريو الشاب أحمد فهمي بدا لي أنه أخذ الموضوع بشكل جدي تماما، اهتم فيه بكل تفاصيله واستطاع أن يجري حوارا على ألسنة شخصياته المنحوتة بعناية مما أثر على

أداء أحمد حلمي بالتأكيد، فاحمد من قبل كان ممثلا مجيدا ولكن يكاد أداؤه يقترب ولا يختلف من فيلم لآخر مما يؤكد أن السيناريو مكتوب بشكل جيد يتيح للممثل أن يبدع ويتقن عمله وهذا واضح في أداء حلمي للشخصيات الثلاث حتى إنك تستطيع بسهولة أن تفرق بينهم فكأنهم ثلاثة ممثلين أو ثلاثة في واحد، في الأفلام الكوميدية عادة هناك أنماط ثابتة حبيبة البطل والأب والصديق، واستطاع «كده رضا» أن يخرج من هذا الأسر فقدم حبيبة البطل منة شلبي ولكنها ليست كأي حبيبة، مما انعكس أيضا على أدائها فهي لم تأت للفيلم من قبل اضحك علشان الصورة تطلع حلوة، ونفس الكلام ينطبق على دور الأب لطفي لبيب، مشاهد قليلة ولكنها لا يمكن أن تزاح من الفيلم ولو كان لفقد جزءاً منه.

وأخيرا وليس آخرا يأتي الصديق أو الدور المساند للبطل في صورة الطبيب النفسي خالد الصاوي، ممثل أكاد أجزم أنه مدهش ولكن حين يجد كاتبا يكتب ومخرجا يقوم بعمله، فخالد الصاوي ممثل رائع في سينما لا تعرف قيمة مواهبها. مشهدان لخالد انتزعا الضحك والتصفيق في الصالة مشهد الرقص والغناء مع حلمي ثم حين اكتشف الخديعة فقال جملة حسبي الله ونعم الوكيل، ونفس الكلام الذي يسري على الممثلين يقال على المخرج الشاب أحمد جلال، فقد استطاع ينقل الكلمات على الورق والشخصيات إلى صور متتابعة لا تستطيع أن تغمض عينيك أثناء مشاهدتها وحتى حين يختار المشاهد كيف سيستمر الفيلم يجد نفسه مفاجئا.

«كده رضا» فيلم يؤكد أننا ممكن نضحك ونستمتع دون الضرب على القفا، «كده رضا» قوي حين يكون الثلاثة في واحد وليس في اثنين أو أربعة.

جريدة الفجر - أغسطس ٢٠٠٧

البلياتشو.. الأحلام لا تكفي لصنع أفلام

ما الدنيا إلا مسرح كبير أو سيرك يضم الوحوش والبشر والخير والشر، عبارات قد نقبلها من ممثل عريض المنكبين يقف على خشبة المسرح ويرج أرجاء المكان بصوته الجهوري فيصفق له الجمهور معجباً برخامة الصوت والأداء المبالغ وحكمة الكلمة المباشرة، كل هذا قد يحدث على خشبة مسرح ولكن في السينما الأمر يختلف، فهي في الهمس بالكلمات وربما بالنظرة التي أحياناً تخلو من الكلمة، السينما والمسرح قد يجمعهما البحث عن حكاية وحدوتة ولكن تفرقهما الأساليب في السرد، وفيلم البلياتشو الذي يعرض الآن وكتبه وأخرجه عماد البهات في ثاني تجاربه بعد فيلم استغماية والبطولة الأولى لهيثم زكي مع فتحي عبدالوهاب وهايدي كرم من الأفلام التي بدت لي أنها تنتمي لفن المسرح أكثر من السينما، لأنه ببساطة لم يعرف كيف يوصل فكرة الفيلم التي تقول إن الدنيا مثل السيرك بكل طوائفه بلياتشو، ووحوش، ولاعبي ترابيز قد تنتهي حياتهم في لمحة بعد أن عاشوا يلعبون على الأسلاك وحافة الخطر، وتلك حكمة جميلة أن تصل للمشاهد ولكنها لم تصل لأن المخرج لم يستخدم أدوات السينما المهمة بل استخدم النوع الفج فيها: المباشرة دون تبرير والممثلون دون تدريب.

نحن أمام حكاية تقول إن لاعب ترابيز والآخر فتحي عبد الوهاب رامي الخناجر يعملان معاً في سرقة خزائن بيوت الأغنياء إلى أن تقع في أيديهم مجموعة أوراق مهمة من خزينة أحد الرجال المهمين، ثم تمر سنوات ونفهم أن رامي الخناجر استفاد بهذه الأوراق فأصبح مليارديراً وبقي ابن البلياتشو كما هو ولا نعرف لماذا، وكأن هيثم زكي وهو حرامي خزائن طيب ونقي والآخر شرير، فهكذا أراد المخرج الكاتب ثم تتصاعد الأحداث دونما مبرر ليعود هيثم لسرقة الخزائن فيشاهد جريمة قتل يورطه فيها صديقه ليبدو كأنه القاتل، فيطارده البوليس بدلاً من الرجل الشهير المهم عزت أبو عوف وتساعده زميلة سابقة في السيرك ولكنها.. عفواً لن أكمل سرد الأحداث لأن سرد

الأحداث فيه كثير من التشويش الذي لا أرى مبرراً لنقله إلى القارئ.

فإن كانت الحدوتة مشوّشة غير مقبولة والشخصيات غير مبررة الأفعال، والأحداث مفتعلة تبقي للمشاهد والمخرج صاحب الفيلم أدوات أخرى مثل الممثل والصورة والموسيقى.

أما عنصر الممثل فقد أخفق المخرج في توجيهه خاصة أن بطله هيثم زكي ممثل بلا خبرة في الأداء أو استخدام طبقات الصوت أو غيره، وحتي فتحي عبد الوهاب صاحب الخبرة الأكبر لم يستطع أن ينجو من مبالغة الأداء ربما لعدم فهمه لدوافع تصرفات الشخصية، وكذلك هايدي كرم التي لم تبد لها ملامح، ربما الوحيد الذي استطاع الصمود في الفيلم هو الممثل الكبير أحمد راتب لأنه ربما استعان بميراث الفكرة التي تقول إن البلياتشو يضحك الناس ببساطة حتى لو كان باكياً.

موسيقى عمرو إسماعيل تبدو وكأنها هي العنصر الوحيد الذي خرج من فخ الفيلم ولكنها بالتأكيد لا يمكن أن تنقذ فيلماً.

البلياتشو ليس نهاية مطاف بالتأكيد لمخرجه عماد البهات الذي اتسم فيلماه الأول والثاني بنفس المواصفات ولكنه عليه مراجعة نفسه في أن يكون مخرجاً وكاتباً لأفلامه في ذات الوقت، لأنه ربما لو اكتفى بالإخراج دون التأليف لفاز بإحدى الحسنيين فليس كل مخرج بقادر على كل الإبداع.

أما هيثم زكي فرغم فخ البلياتشو فإنني أري فيه ملامح لممثل موهوب فقد البوصلة في الأداء والفهم للشخصية، وربما لو منح فرصة أخرى أفضل لكان أكثر قبولاً، ومن الظلم للممثل الصغير أن نقارنه بالأب، لأنها مقارنة ستظلمه إلى الأبد فكم من شبح للآباء قتل الأبناء.

البلياتشو بالتأكيد كان حلماً لمخرجه سعى لتنفيذه وكذلك كان حلما لهيثم في بطولة حقيقية ولكن من قال إن الأحلام كافية وحدها لصناعة الأفلام.

جريدة الفجر- سبتمبر ٢٠٠٧

مي عز الدين .. المرأة البعرورية

من حق كل إنسان أن يحلم بالبطولة والثراء، ومن حق كل فنان أن يحلم بالنجومية، ففي عالم الأحلام كل شيء مشروع ولكن حين تنزل على أرض الواقع، كثيراً ما تنكر الأحلام حين لا توازيها الأفعال أو قد لا يواتيها الحظ حتى إن اقترنت بالأفعال، ومي عزالدين في شيكامارا تمثل الحالتين فهي حلمت بالبطولة المنفردة في عالم الإيرادات السينمائية ولكنها لم تقرن الحلم بالعمل كما أن الحظ لم يحالفها، وإن كان الزميل طارق الشناوي منذ فترة استخدم تعبير المرأة الليمباوية على عبلة كامل مما لا يحق لي استخدام اللفظ على أخري، فلا أجد أمامي إلا أن أستخدم عبارة المرأة البعرورية نسبة إلى بعرور الذي شارك مي عزالدين في فيلمها الأخير «أيظن» وحصد إيرادات سمحت لها بأن تحلم بالغناء منفردة دون بعرور (أي جمل صغير) أو حتى جمل كبير..

بالتأكيد مي عزالدين ممثلة صغيرة جميلة تملك موهبة لا أنكرها وتملك أحلاما تدعمها تلك الموهبة ولكن يبدو أن عملها مع السبكي في الفترة الأخيرة قد أثر على اختياراتها فقد عملت في هذا الفيلم بمنطق السبكي في الأفلام: مخرج جديد يحلم بفرصة فيوافق على أي شيء أو قد لا يملك الموهبة والله أعلم هل أيمن مكرم هذا أو ذاك؟! وبقية منطق السبكي في الإنتاج حدوتة بسيطة ومواقف تسمح بأكثر قدر في الإيفيهات اللفظية، ومركبة بشكل عشوائي وأغنية ورقصة ويللا!! وقد سارت مي في شيكامارا على هذا النموذج متصورة أنه المضمون ولكن خاب ظنها ففيلمها حظي بأقل قدر من الإيرادات ربما لأن الموسم الذي عرض فيه الفيلم تنافس مع أفلام وجدت لدى الجمهور صدى للانتقام من واقع يعيشونه وملوا من الضحك عليه ومنه، أو لأن خلطة السبكي كانت ناقصة للنَّفس الذي هو سر الطبخة. المهم أن شيكامارا وضع اسم مي عزالدين منفردا ولكنه ليس في قائمة الشرف التي توقعها الإيرادات في عالم السينما.

شيكامارا هو اسم التدليل لشكرية سائقة الميكروباص التي تعيش مع زوجها العاطل

وأبنائها في منطقة شعبية اطلقوا عليها هذا الاسم لحبها في الأفلام الهندية، تقودها حادثة سيارة للقاء شبيهتها بنت الذوات التافهة الرافضة لحياتها فيتبادلان الأدوار لتصلح كل منهما حياة الأخري بمنطق أن مافيش حد عاجبه حاله.

فكرة الفيلم تكاد تتطابق مع فيلم إسماعيل ياسين الشهير بجزر، وهي العبارة التي كان يرددها سمعة كلما وقع في مأزق ليلحقه شبيهه الغني الذي تبادل معه الدور، ولكن في شيكامارا التي ظهرت في عصر آخر كان الموبايل هو الجزر، وزميلي وصديقي مصطفى عمار هو صاحب الفكرة ولكني لا استطيع إلا أن أشاكسه بمبدأ الموضوعية وأقول له: جزر يا مصطفى جزر.

طبيعة السينما كعمل جماعي تفرض حتى على أكثر المتشددين في الفردية أن يشاركهم آخرون، وقد شارك مي إدوارد وماجد الكدواني ولطفي لبيب ومحمد شومان ورجاء الجداوي البطولة، ولكنهم للأسف خسروا جميعا بهذه المشاركة وخاصة إدوارد الذي بدا في الأفلام أخيراً قاسيا مشتركا محبا ولكنه في هذا الفيلم عيب، أما محمد شومان فأستطيع ان أجزم أن أكل العيش أحيانا كما يدفع الناس للهم دفع محمد لشيكامارا، أما لطفي لبيب ورجاء الجداوي فلا تعليق إلا قليلا من الاحترام للتاريخ واجب.

أثناء تصوير فيلم شيكامارا قرأت كثيرا من الأخبار عن استعداد مي عزالدين للفيلم بتعلم الرقص الهندي، وأن منتج الفيلم سافر خصيصاً إلى الهند لشراء ملابس وأكسسوارات لكل من مي وإدوارد وانتظرت طوال عرض الفيلم عن تأثير الهند العظيمة على صناعته فلم أجد إلا رقصة وأغنية محشورة حشرا في حلم لا تمت لعظمة الهند من قريب أو بعيد، ولو أنهم سألوني بدلا من السفر والمشقة لكنت أشرت عليهم بأماكن في القاهرة تبيع مستلزمات هندية!! الأخبار المكتوبة عن الأفلام قبل عرضها أحيانا تكون أكثر استفزازا من الأفلام ذاتها، فأتمنى من الفنانين والزملاء الصحفيين أن يتبادلوا فيما بينهم الحكمة الشعبية التي تقول «إذا كان المتكلم مجنونا فالمستمع عاقل مش كده ولا إيه»؟!

لا يعني في تاريخ الممثل والفنان شيئاً أن يخطئ الاختيار في فيلم أو اثنين أو حتى ثلاثة، فالأخطاء ليست كلها نهاية بل عادة ما نتفاءل فنقول: إن القادم افضل، وقد تكون مي

عزالدين ما بين أيظن وشيكامارا قد أخطأت الاختيار ولكنها على الأقل أثبتت بها لا يدع شكا أنها قادرة على تمثيل كل النوعيات بعيدة عن حبيبة البطل الرومانسية التي حصرها في بداية انطلاقها، وألقت بالكرة الآن في ملعب المخرجين وصناع السينما الآخرين لينظروا إليها نظرة مختلفة، فأزعم أن مي أيظن وشيكامارا أخطأت لهدف نبيل على سبيل: أن خطاياها فيلمان، في الأول قلت لها جزر وفي الثاني سأقول جزر.. جزر، وخطأ ثالث قالت ربما أعيد فيه نفس عبارة إسماعيل ياسين ولكن الثالثة تابتة، فبعدها من حقي أنا وغيري أن نطلق عليها مي بعرور أو بعبارة أخرى أنثى الجمل الصغير.

جريدة الفجر - يناير ٢٠٠٨

«جوبا» .. سينما الأطفال

كما لكل إنسان عقل يفكر وجسد ينفذ وأطراف تتحرك في كل اتجاه قد تكون أحيانا حركاتها سليمة أو خاطئة فتوقع الإنسان في مأزق أو تنجيه، أفلام السينما أيضا كالبشر لابد أن يكون لديها عقل يفكر ويدبر وجسد ينفذ وأطراف تتحرك.

ومن المفترض أن السيناريو هو عقل الفيلم الذي يصنع له الخطوات التي يسير عليها الجسد، فإن صلح العقل صلح الجسد والعكس صحيح. لكن هناك عشرات من الحالات المختلفة بينهما.. تلك مقدمة لم أقصد السفسطة ولكني أكاد ألخص بها رؤيتي لفيلم «جوبا» الذي يعرض حاليا وكتبه د. محمد رفعت وأخرجه الشاب أحمد سمير فرج في أول أعماله وقام ببطولته مصطفى شعبان وداليا البحيري.

عقل الفيلم أو كاتبه يحكي لنا قصة مصور صحفي خرج من مصر إلى تركيا لأنه حاول أن يفضح الفساد فلم يجد له عيشا في بلده فذهب إلى بلد آخر ليصبح مصور باباراتزي يصور فضائح الناس في مقابل مدفوع من أعدائهم، ويبدأ الفيلم بمطاردة هذا المصور من قبل بودي جارد لشخصية مهمة، ويستطيع المصور أن يفلت منهم وكأنه أكثر منهم ممارسة لمهنتهم فلا نحن كمشاهدين نفهم بداية هل هو بودي جارد وقاتل محترف أم مصور، ولكن عقل الفيلم يريد أن يقدم لنا بطلا يجري وينتصر فيقدمه هكذا دون تبرير منطقي.. ونجد بعد ذلك أن البطل مطلوب منه متابعة وتصوير فتاة مصرية تعيش في تركيا نعرف أن أمها مصرية وأباها فلسطيني، ولا نعرف لماذا تحيا في تركيا تماما كحالة البطل، وفجأة تتطور الأحداث لنجد أنفسنا في مواجهة إسرائيل وفلسطين والانتفاضة وتهريب الأسلحة للمقاومة وخيانة وموت ومطاردات، ولو سألت نفسك كمشاهد سؤالا واحدا منطقيا في وسط الأحداث لتوقفت عن المشاهدة، لأنك لن تجد إجابة غير أن عقل الفيلم أو السيناريو مشوش لا يعرف كيف يحكي لك ولا ماذا يحكي لك.

مأزق جوبا الأول هو السيناريو أو د. محمد رفعت كاتبه الذي تقول كل تجاربه السابقة

إنه طبيب أطفال، بالتأكيد أفضل منه ككاتب سيناريو أو تقول إنه يكتب بمنطق أنه يحكي لأطفال وإن كان أطفال هذا الزمان قد تعدوا منطق حكايات الشاطر حسن والغولة.

وقد يتصور أحد أني متحاملة على الكاتب في فن، المخرج فيه هو مايسترو العمل، لكن في حالة جوبا المخرج شاب يقف لأول مرة خلف الكاميرا مما يجعلني وغيري نقبل منه أخطاء العمل، الأول فالمستقبل مازال أمام أحمد سمير فرج لكي يتجاوز أخطاء عقل فيلم جوبا، وإن أراد المخرج في بعض المشاهد أن يبرز عضلاته دون حاجة إلى ذلك في مشاهد فاست موشن أو سلو-موشن: slow-fastmotion، ولكني أعود ثانية لمنطق أن المخرج في المعتاد مقبول منه التجاوز في أول عمل من أجل أن يضع اسمه على خريطة السينما، وإن كان هناك بعض الاستثناءات حين يكون العمل الأول للمخرج هو الأفضل في تاريخه ولكني أزعم أن مخرج جوبا لن يقع في دائرة هذا الاستثناء.

بطل فيلم جوبا مصطفى شعبان ممثل في مأزق لأنه يريد أن يدشن اسمه بطلا وقد جرب الكوميديا في بداياته في فيلم «خلي الدماغ صاحي» ولم تفلح تجربته ثم وضع نفسه أو وضعه بعض صناع السينما في دور الجان ولكن بمواصفات لا تنطبق عليه تماما أو لم يتقبلها مجموع المشاهدين، فلا هو أحمد عز ولا هو أحمد السقا ولكنهم ظلوا يراهنون عليه فيلما بعد الآخر ليلعب في منطقة وسط لا تحوي مضمونا يؤيدها، ومن الغريب أن يكون أفضل أدوار مصطفى شعبان التي يذكرها الجمهور والنقاد معا هو دوره في فيلم مافيا، الذي لم يكن هو الاسم الأكبر فيه ولو وعي شعبان الدرس لعرف أن القيمة تكمن عند بعض الممثلين أحيانا في دور جيد مكتوب بشكل منطقي في فيلم جيد مما سيصنع منه نجما دون حاجة لعضلات مفرودة كاذبة.

داليا البحيري ممثلة جيدة ولكنها تلعب في دائرة المتاح لها كامرأة في سينما أغلب أبطالها رجال، فهل تملك إلا أن تقبل المتاح بأقل قدر من الخسائر؟

غسان مسعود الممثل السوري الذي شارك في أفلام عالمية لم يضف للفيلم قيمة ولكن للأسف انتقص من قيمته لدينا، فاللعب مع الصغار يضعف الكبار وليس العكس كما حدث مع غسان.

في السينما تنبع الكوميديا الراقية أحيانا من مواقف تبدو شديدة الجدية تحولها الظروف

لمواقف طريفة، ولكن حين يدعي فيلم جوبا أنه يتكلم عن قضية شديدة الجدية مثل القضية الفلسطينية ويعالج الأمر بهذه السطحية يتحول الأمر إلى شيء بعيد عن الطرافة.. وحين أسمع بأذني كاتب السيناريو محمد رفعت في ندوة يبرر ذلك بأن رواد السينما وأغلبهم أطفال وشبان لابد أن نعرفهم القضية بأسلوب بسيط لأنهم لم يعيشوها، فلا أجد أمامي إلا أن أقول له: عفوا إن رواد السينما ليسوا أطفال البامبرز وهم يعرفون ويشاهدون كل ساعة نشرات أخبار تحكي عن هذه القضية بشكل أكثر فهما وعمقا وقيمة مما قدمته لبطلك وللمشاهدين.

جريدة الفجر - يناير ٢٠٠٨

عمليات خاصة أونطه

لكي يُصنع فيلم مغامرات أو أكشن أو جاسوسية أو ما شابه، بداية على كاتب السيناريو أن يكون لديه تصور لحكاية يستطيع من خلالها خلق الأكشن دون أن يدع للمتفرج فرصة ليسأل نفسه هو في إيه؟ بل عليه ألا يترك لي كمشاهدة فرصة أن أسأله عن منطق الأحداث إلا ربما بعد أن أخرج من دار العرض وأصل إلى منزلي وأستعد للنوم وأسترجع الفيلم، فأقول يا ابن الإيه كل هذه المغامرات والموضوع بسيط كده، هذه التوليفة يعرف إخواننا الأمريكان صناعتها بحنكة، فهم أصحاب تاريخ في الأونطة ويجيدونها، مئات من أفلام الأكشن الأمريكية نشاهدها ونلهث وراءها ونستمتع بها ونصفق لها أحيانا وهي مجرد أونطة ولكن محبوكة فنصدقها، ولكن حين يقرر المخرج عثمان أبو لبن والكاتبان عمر طاهر وأحمد سعيد صناعة فيلم على غرار هذه الأفلام لا نصدقه ببساطة لأن الأونطة غير محبوكة، برغم أن في مصر الآن نوعية جرائم شكلها جديد علينا مثل السطو الذي قام به خمسة عشر شخصا على بنك في وضح النهار في أحد شوارع المهندسين، ولكن في عمليات خاصة نجد حكاية أربعة أصدقاء مفتولي العضلات تقرر جهة ما أمنية أن تجندهم للعمل لحسابها في السرقة والقتل لمصلحة مصر!! يقودهم رجل هو مصطفى فهمي وامرأة هي نيكول سابا، ومن مغامرة لأخرى يموت الأربعة شبان ثم فجأة نجدهم أحياء يرزقون ثانية، وكما نسأل في البداية هو فيه إيه؟ نسأل في النهاية هو فيه إيه وإزاي وإمتى؟ وهي أسئلة ضد منطق هذا النوع من الأفلام، لا أنكر أن عثمان أبو لبن استطاع أن ينفذ بعض المشاهد بشكل جيد ولكن جودة الأفلام تقاس بكل المشاهد وليس ببعضها.

هذه النوعية من الأفلام لا تحتاج لعنصر تمثيلي قوي بقدر احتياجها لإخراج وكتابة قوية، ولكن المخرج بالتأكيد قد وفق في اختيار عناصره التمثيلية من خلال اختياره لثلاثة ممثلين مفتولي العضلات ذوي مواصفات جسدية خاصة وهم خالد سليم وتامر هجرس

وأمير كرارة يضفي تكوينهم مصداقية على أداء الأكشن وإن كان المخرج كسب باختيارهم إلا أنهم كممثلين لم يربحوا كثيرا خاصة خالد سليم الذي أراد أن يثبت أنه ممثل دون طرب ولا أعلم لم رضي خالد بأن يجرد نفسه من سلاح الطرب الذي يميزه عن غيره، ربما الممثل الوحيد الذي كسب من هذا الفيلم هو نبيل عيسى، حيث أدى العنصر الساخر في الفيلم بشكل مختلف عن ممثلي هذه النوعية من الأدوار.

فيلم عمليات خاصة لم يستطع أن يصل للأونطة الأمريكية أو يتمسك بالأونطة المصرية فرقص على السلم فلا شاهده اللي فوق ولا اللي تحت.

ما أكثر ما قدمت هوليوود أفلاما تحكي عن حياة رجال في البيت الأبيض حكموها سواء بأفلام تحكي عن رؤساء بعينهم مثل نيكسون أو كينيدي وأفلام أخرى تحكي عن رئيس أمريكا دون أن تحدد الزمان أو الشخصية، مجرد خيال من المؤلف، وهذا جائز في أمريكا ببساطة لأن التاريخ الأمريكي على قصره يحوي مئات من الرؤساء الذين تناوبوا على حكمها، أما في مصر فإن التاريخ الحديث لنا يقول إن أربعة رؤساء فقط هم الذين حكمونا، وقد قدمت السينما فيلمين على جوانب من حياتهم وهما ناصر ٥٦ وأيام السادات أما الأفلام المتخيلة عن حياة الرؤساء فهو عمل غير مسبوق في السينما المصرية ببساطة لأن خيال المشاهد ليس خصبا في هذا الشأن، وفي فيلم طباخ الريس الذي كتبه يوسف معاطي وأخرجه سعيد حامد يتبادر مباشرة للذهن أن هذا الرئيس الذي يقوم بدوره خالد زكي مقصود به الرئيس مبارك سواء أردت أم لم ترد كمشاهد، أو ربما ككاتب مثل يوسف معاطي والفيلم يحكي عن رجل يمتلك عربة طعام في منطقة شعبية لديه كل مشاكل طبقته، يعاني في المسكن والمواصلات والرشاوى للمحليات، وبالمصادفة يقع عليه اختيار الرئيس ليكون طباخه الخاص في محاولة منه للاقتراب من الشعب وهي محاولات يقف ضدها دائما المحيطون به من بطانته، ويحاول الطباخ أن يكون عين الرئيس ولكن بطانته التي تريد عزله عن الحقيقة تكسب في النهاية بإبعاده عن الرئيس.

فكرة من الممكن أن تكون فيلما شديد التميز وفيها كثير من مواطن الضحك والسخرية، ولكن كأن الكاتب كان مكبلا ولم يطلق لخياله العنان ببساطة لأنه مصري خياله محدود في الرؤساء، حتى إن شخصية الرئيس في الفيلم كانت منزوعة الدسم بلا

عائلة ولا روح على عكس الرؤساء الأمريكيين في الأفلام، فهم يحبون ويخونون زوجاتهم ويقعون في الخطايا من كذب ويسخرون ويسخر منهم، ويبدون أحيانا بلهاء وأحيانا حكماء فهم يقدمونهم كبشر أما في طباخ الرئيس المصري هناك حالة من احترام لهيبة الرئاسة، وكأن صناع الفيام تصوروا أن الرئيس مبارك سيكون المشاهد الأول والأخير للفيلم فعليهم أن يحترموا أنفسهم في عرض الفيلم حتى المخرج سعيد حامد الذي تتميز أعماله عادة بروح مرحة كان كأنه يقف انتباها، ونفس روح الانتباه أصابت بطل الفيلم طلعت زكريا في بطولته الثانية وإن كان العبء ألقي عليه في المرح دون أن يعطيه الكاتب والمخرج فرصة حقيقية.

كنت أتمنى لو أن خالد زكي الرئيس السينمائي خرج عن أدائه المعتاد وكان أكثر مرحا، لكنه أخذ الأمر بجد وكأنه رئيس ولكن رئيس أمام منصة مجلس الشعب وليس في حياته اليومية، والغريب أنهم لو نقلوا بعضا من قفشات الرئيس الحقيقية حين يقابل الناس على أرض الواقع، أو نقلوا بعضا من النكات التي تتناول الرئيس بالفعل لكان الفيلم أكثر لطفا، فحتي المشهد الوحيد الذي من المفترض أن الطباخ يلقي فيه على الرئيس بنكت لم يقولوا فيه إلا كلاما مهموما وفي غاية الجدية. فيلم طباخ الرئيس المصري بالتأكيد لو كان أمريكيا لكان فيلماً شديد المرح أو بعبارة أدق مسخرة، لكنه في النسخة المصرية تحول من طباخ الريس إلى فيلم في حضرة الريس ولا عزاء للمصريين في الأونطة أو المسخرة.

جريدة الفجر – فبراير ٢٠٠٨

شارع ١٨ .. إثارة رغم الدخان

بعد غياب لبعض الوقت في الجزائر عدت إلى مصر لأجد السوق السينمائي مليئا بالأفلام الجديدة سواء الواردة من هوليوود، وأغلبها إما كان مرشحاً للأوسكار أو فاز بالفعل، وكذلك وجدت عدداً لا بأس به من الأفلام المصرية قليلة التكلفة نوعاً ما مقارنة بأفلام النجوم مثل فيلم «غرفة ٧٠٧ وحسن طيارة ولحظات أنوثة وشارع ١٨» وكلها أفلام تقع في دائرة التجربة، تجربة نوعية قصص أو ممثلين أو حتى مخرجين، فهي تأتي بين مواسم مزدحمة بتكالب النجوم على عرض أفلامهم فيها، وتلك الأفلام تذكرني بتاريخ التياترو في مصر حين كانت بديعة مصابني أو نجيب الريحاني أو غيرهما يأتون بممثل أو منولوجست أو مطرب أو راقصة لملء فراغ بين نمرة نجم شهير أو كتقديم له، وكم من نجوم عرفناهم كانوا ملء السمع والأبصار عملوا في هذه الفراغات، ففريد الأطرش وإسماعيل ياسين وتحية كاريوكا وكثيرون غيرهم كانوا في وقت ما مجرد ملء فراغ ولكنهم انتقلوا من الفراغ إلى النجومية عبر هذه الفرص وموهبتهم بالتأكيد، وعودة إلى زمن دور العرض وبعيداً عن زمن التياترو أتوقف عند فيلم شارع ١٨، لأنه أولاً من إنتاج د. محمد العدل المنتج الغائب عن السينما منذ فترة رغم أنه كان من صناع كثير من الرواج السينمائي بدفعه عدداً من الوجوه الجديدة التي صارت فيما بعد هي نجوم السينما المصرية في مجالات عديدة تمثيلاً وإخراجاً وتصويراً.

«شارع ١٨» سيناريو عمر شامة وهي التجربة الأولى كما أنه التجربة الأولى لمخرجه حسام الجوهري، فماذا فعل الكاتب والمخرج الجديدان بفرصة أعطاها لهما منتج مخضرم؟

يحكي الفيلم عن فتاة يتيمة الأم تعيش حياة مغلقة بسبب أب قاس، ويبدأ الفيلم بمشهد لكتب ملقاة على الأرض من بينها رواية لأجاثا كريستي أشهر من كتب قصص الإثارة، ثم مشهد دماء تسيل مما يأهب المشاهد متأهباً منذ اللحظة الأولي أنه أمام فيلم مثير وهو ما لم يخذلك كمشاهد بعد ذلك فقصة الفيلم تدور حول جريمة قتل تشاهدها

تلك الفتاة من شباك حجرتها ولا تتكشف خيوطها إلا مع نهاية الأحداث، وقد استطاع السيناريو أن يحافظ على هذه الإثارة دون مبالغة أو إحساس من المشاهد بأنه مخدوع فالقاتل بالنسبة له كاد يكون معروفاً، وحتي حين يكتشف المشاهد أن تفاصيل القتل ليس كما تصورها ولكن القاتل هو من توقعه، يشعر بالارتياح لأن السيناريو لم يضلله وإن أثار لديه الفضول .

رسم عمر شامة الشخصيات بجودة تتناسب مع تاريخ كل منها، فالبطلة يسهل خداعها والبطل شاب طموح ولكنه ليس فاسداً، والعم رجل محنك ولكن الطمع والوضع المالي السيئ له يسمح له بالغفلة، والمخرج حسام الجوهري كذلك لم يخذل السيناريو ولا المنتج الذي غامر به، فقد قدم فيلماً على مستوى احتراف وليس هواية، وأعتقد أن أمام موهبته فرصة للانطلاق في أفلام أكبر خاصة أنه استطاع بنجاح تحريك مجموعة شبان كلهم قدموا أعمالاً سابقة لكنها المرة الأولى التي يضطلعون فيها ببطولة منفردة مجتمعة، ولكن يؤخذ عليه الإفراط في مشاهد التدخين خاصة بالنسبة لرجل البوليس والبطل، وهذه المشاهد خطأ وخطر فهي تقليدية جداً في أفلام الإثارة منذ أيام الأسود والأبيض ثم إنها خطر على الصحة!!

أبطال الفيلم

دنيا سمير غانم هذه ليست المرة الأولى - اسماً -لاضطلاعها بالبطولة، فقد وقفت إلى جوار محمد هنيدي ولكن إلى جوار هنيدي هي مجرد سنيدة حتى لو قالوا لها غير ذلك، ولكنها هذه المرة كانت في اختبار حقيقي وهي لم تخذل المنتج أو المخرج ولكن عليها أن تلاحظ وزنها وإن بدا هذا في الفيلم مناسباً للشخصية، كما كانت نوعية الموديلات التي ارتدتها، دنيا بموهبة صوتها الغنائي وتمثيلها قد تكون أكبر ولكنها في حاجة لجرأة شخصية أكبر ولجرأة من صناع السينما أكثر.

أحمد فلوكس برغم أن تقديمه كان من خلال شخصية ابن الوزير المغتصب تليفزيونياً في قضية رأي عام، ثم قاتل محتمل في شارع ١٨، فإنني أظن وليس كل الظن إثماً أن أحمد فلوكس قادر على أداء نوعية أخرى من الأدوار، فهو لسبب ما يذكرني بحسن يوسف في شبابه وأفضل ما قدم حسن يوسف كان الأفلام المرحة وأحمد فلوكس لم يقدم بالتأكيد كل

ما لديه لكنه مثل زميلته دنيا أمامه فرص كثيرة.

ميس حمدان استطاع المخرج أن يخلصها من مبالغة الأداء التي اكتسبتها فيها يبدو من عملها بالبرنامج الكوميدي التليفزيونى CBM وجه جميل أتمنى ألا يرهقه المكياج مبكراً.

عمر حسن يوسف وجه واعد جداً ولكنه مازال بحاجة إلى فرص أكثر، ومن المفارقة أن زميله أحمد فلوكس ذكرني بحسن يوسف والد عمر فليس دائماً الابن سر أبيه فأحياناً يكون الزميل سر أبو زميله.

أشرف مصيلحي في دور وكيل النيابة أفضل كثيراً من دور اللص في مسلسل قضية رأي عام لأنه إنسان أكثر منه في دور الضابط.

محمد ظاظا الفرصة لم تأت بعد.

الكبار: سامي العدل وسامح الصريطي سمة الحياة أن يلمس الكبار أيدي الصغار.

شارع ١٨ قد يكون مجرد جس نبض أو فاصلا في تياترو ولكن أتمنى أن يتقدم هو وغيره إلى دائرة أكثر. فبدايتها عرض على استحياء ثم من يعلم متى يأتي الانفجار، وشارع ١٨ ربما ليس انفجارا ولكنه مشرف لأصحابه لو اختفى منه بعض الدخان.

جريدة الفجر - مارس ٢٠٠٨

نقطة رجوع شريف منير

في زمن أصبح الحصول فيه على رغيف العيش حدوتة يومية تحتمل الملهاة والمأساة فهي تجتذب رسامي الكاريكاتير بنفس القدر الذي تجتذب به صحفيي صفحات الحوادث لينقلوا لنا حكايات عن جرائم قتل أو تشويه بالمولوتوف من أجل رغيف العيش، في مثل هذا الزمن تتنابني الهواجس أحياناً حين أتصدى للكتابة عن فيلم معروض هنا أو هناك، وأتساءل عن معنى الكتابة نفسها سواء كانت عن فيلم أو حتى عن رغيف العيش ولكنني أرد على نفسي المتسائلة: أليست السينما هي الأحلام التي يعيش في كنفها حتى هؤلاء الواقفين طوابير من أجل لقمة عيش؟ وأليست السينما كذلك هي أكل عيش لآلاف أخرى من البشر العاملين فيها؟! ومثل هذا الحوار الدائر في نفسي ينتهي عند نقطة الرجوع فأعود لأكتب عن الأفلام.

ومن المثير أن أحدث فيلم يعرض الآن هو «نقطة رجوع» الذي قام ببطولته شريف منير ونور وهايدي كرم ومحمد سليمان ومحمد شومان، وكتبه اثنان يقدمان للسينما أول أعمالهما وهما إبراهيم حامد ومحمود حامد، كما أخرجه في أول تجاربه السينمائية حاتم فريد.

وقبل أن أبدأ في الحديث عن الفيلم على أن أتحدث عن الأفيش وهو بطاقة الدعوة لمشاهدة أي فيلم، أو بعبارة أخرى هو البوابة التي تعبر منها لقرار مشاهدة الفيلم والحق أن بطاقة أو بوابة فيلم «نقطة رجوع» ليست محفزة على الإطلاق، فهي تذكرني بأفيشات زمن مضى حين كانت ترسم بالأيدي ولا تحمل إلا صورة البطل والبطلة حاجة كده زي فيلم صراع الأبطال أو ما شابه، ولكني مدفوعة برغبة في مشاهدة الجديد حتى لو بدا غير ذلك من خلال الأفيش.

ومع بداية الفيلم الذي نرى في بدايته حادث سقوط سيارة، ثم نتعرف على طرفي الحادث وهما زوج نراه مشوهاً ونفهم أنه شريف منير رجل الأعمال المرموق، ثم زوجته نور التي لم تصب إصابة كبيرة في الحادث ثم نعيش معهما رحلة علاج الرجل حتى

وصولها لأمريكا وإجراء عدة جراحات تجميلية إلى أن يعودا إلى بيتهما في مصر، ويتم هذا في حوالي ١٥ أو ٢٠ دقيقة من بداية الفيلم حتى تبدأ الأحداث بطيئة وبعد بعض الوقت يشعر المشاهد بالملل بالفعل، لأنه لم يدرك حتى هذه اللحظة نوعية الفيلم الذي يشاهده أهو اجتماعي أم أكشن أم «سيسبنس» أي تشويقي، المهم أن قصة الفيلم تحكي عن زوجين توترت علاقاتهما بسبب كثرة خيانة الرجل حتى وقعت زوجته في علاقة مع آخر، وهناك جريمة نظل حائرين فيها حتى النهاية التي تكشف لنا أن الزوجة هي القاتلة مع عشيقها وأن الزوج هو المقتول وليس العكس.

مأزق هذا الفيلم ليس في كونه «سنسبنس» ولكن في كونه افتقد أهم عناصر نجاحه، فهذه النوعية من الأفلام لا يجب - وأعيدها لا يجب- أن يطولها الملل بأي صورة من الصور، لأن ذلك ضد طبيعة أفلام الإثارة وإلا لما سميت بهذا الاسم، وهو ما لم يستطع كاتبو السيناريو أو المخرج أو حتى المونتير تلافيه.

القصة نفسها تحتمل أن تكون فيلماً مثيراً جيداً، ولكن السيناريو أخفق لبعض الوقت وهو ما لم يتداركه المخرج الذي افتقد الخبرة وافتقد بعضا من بكارة العمل الأول، ثم نأتي إلى عنصر التمثيل وهو عادة في هذه الأفلام يكون عنصراً مكملاً لا أساسياً، ولكنه يظل العنصر الحي المتحرك الدافع للمشاهدة خاصة لدى الجمهور المصري.

شريف منير ممثل تزيده الأيام براعة ونضجاً، هذا قول عام على شريف ولكن بشكل عام أيضاً شريف منير يعاني من مأزق لا يخصه وحده ولكنه يخص السينما المصرية التي لا تعترف ولا تحتمل إلا جيلا واحدا وهو الشباب، فهي سينما لا تعرف التنوع الكافي في الموضوعات والأدوار، وحتي الجمهور الذي يتقبل جيل شريف منير فلا هو يصلح طالبا جامعيا ولا هو يصلح أبا للسقا أو كريم عبد العزيز، فإن كانت أزمة منتصف العمر تصيب بعض البشر، فهي بالتأكيد تصيب بقسوة الممثل في السينما المصرية، وشريف منير أحد هؤلاء المصابين وليس المتصابون. في «نقطة رجوع» شريف منير ملائم سنا وشكلاً للشخصية، ولكن هل يكفي هذا كإضافة لرصيد ممثل؟

نور: هي أكثر المستفيدين من هذا الفيلم فقد قدمت شخصية مرسومة دون غيرها بشكل جيد وبمساحة تحمل فرصة لها أكبر من أفلام أخرى كثيرة شاركت فيها بمنطق

استغلها كأنثى جميلة فقط.

هايدي كرم: عكس نور فدورها لم يحمل بصمة في الأداء لأنه لم يحمل بصمة في السيناريو.

محمد سليمان: ماشي!

محمد شومان: مجهود محترم في فيلم علاماته قليلة.

«نقطة رجوع» ليس صدمة ولا كارثة سينمائية يجب أن يتبرأ منها صناعها، ولكنه عمل أول لكاتبه ومخرجه، ولست من هؤلاء الذين يقصرون الرؤية على زاوية واحدة، لهذا أقول لهم: هناك فرص أخرى ستأتي، أتمنى ألا تكون لهم نقطة رجوع للبدء، ولكنه على أصحاب الأعمال الأولى أن يتذكروا أن أكثر من ٥٠٪ من الأفلام التي تعرض في مهرجانات العالم داخل المسابقات هي أعمال أولى لأصحابها يتنافسون بها على الفوز بالسعفة أو الدب أو جوائز أخرى مع العتاولة الكبار. لذا فلا تستهينوا بالعمل الأول لأنه ربما لن تأتي بعده نقطة رجوع.

كلمة أخيرة: استخدمت اسم الفيلم «نقطة رجوع» كثيراً في مقالي، وأتمنى أن أكون أحسنت استخدامه أكثر من صناع الفيلم الذي لم أفهم قصدهم من الاسم.

جريدة الفجر – مارس ٢٠٠٨

في جنينة الأسماك لا يصح أن تأكل الفيشار

منذ قرن ونصف القرن حين جلس مجموعة من الناس على أحد مقاهي باريس أمام شاشة عرض بدائية لمشاهدة أول فيلم سينمائي، وكان يعرض تحرك أحد القطارات جرى الجمهور خوفاً من تصورهم اقتراب القطار منهم، أي أن السينما منذ بدايتها تصنع حالة للجمهور فهي إما تقدم حالة فرح أو حزن أو تأمل أو شجن أو عشرات من الحالات النفسية المختلفة، وقد تختلف الحالة التي يتركك عليها الفيلم باختلاف طبيعة وثقافة المتلقي أو حالته المزاجية حين دخل لمشاهدة الفيلم، إذن القاعدة أن الأفلام تخلق حالات ولكنها تختلف من شخص لآخر، وذاك بالتحديد هو مدخلي للحديث عن فيلم «جنينة الأسماك» الذي أخرجه يسري نصر الله وقام ببطولته عمرو واكد وهند صبري عن سيناريو يسري نصر الله وناصر عبد الرحمن وتصوير سمير بهزان.

«جنينة الأسماك» يحكي عن طبيب تخدير ومذيعة في الراديو والحياة من حولهما تتحرك والكائنات المحيطة بهما من أم وأب وأخ وصديق وحبيبة كل هؤلاء لا يعانون كما اعتدنا في السينما من مشاكل مادية أو حتى عاطفية، ولكن معاناتهم تكمن في الملل والهم الملازمين للإنسان فكما قال رب العزة «لقد خلقنا الإنسان في كبد» أي في هم وحزن وصعوبة.

طبيب التخدير يملك عيادة وسيارة وبيتا لا يسكنه وحبيبة لا يشعر بها والمذيعة تملك جاها وعائلة لها اسم ومهنة وصديقا يحبها، لكنها رغم ذلك تعاني من الوحدة وكذلك تبدو الأم التي تنتظر الموت وتوصي ابنتها بكراسة طبيخ جدتها.

والسيدة المسيحية التي تؤجر الشقق في عمارتها للمسلمين كي تتدثر بهم خوفاً من لحظة قادمة يتولى فيها الإسلاميون السلطة، وهي لا تستطيع أن تحيا مع أبنائها في أمريكا ولكنها خائفة من المستقبل في مصر. والناس في الشارع الحاملون يافطات كفاية في صمت هم أيضاً في حالة انتظار.

كل النماذج في فيلم جنينة الأسماك في حالة ترقب وانتظار لتغيير حتى لو كان موتاً.

يسري نصر الله يقدم في هذا الفيلم حالة مختلفة تماماً عما تعودناه في السينما المصرية التي عودتنا أن تسهل علينا المشاهدة تماماً مثل امتحانات الثانوية العامة التي يتمطع الوزراء المتتالون للتعليم مؤكدين أن الامتحانات في مستوى الطالب المتوسط حتى صارت كل الأشياء في مستوى المواطن الأدنى من المتوسط إلا الحياة نفسها.

ولعلي مضطرة بسبب «جنينة الأسماك» أن أتطرق لأمر آخر في مسيرة النقد السينمائي الذي يبدو أحياناً متعالياً على الجمهور، وأكاد أجزم أحياناً أن بعض الأفلام لا يحبها ولا يفهمها النقاد ورغم ذلك يكتبون عنها باحترام في هوجة حتى لا يُتهمون بالجهالة أمام جمهور عام يقول إنه لا يفهم الفيلم، ولأنني أعتبر نفسي الضعيفة جمهورا فأنا مثلاً لا أحب ولا أفهم اتجاه الدوجما، وهو فن سينمائي ظهر في ألمانيا وانتشر في العالم وصارت أفلامه تعرض في المهرجانات وتحصد جوائز، ولكني لا أفهمها، وهناك كثير من الأفلام التي حظيت باحترام النقاد في العالم ولكني ما أحببتها ولا أخجل من إعلان هذا الأمر، ولكن «جنينة الأسماك» ليس دوجما ولا فيلما لم أفهمه ولكن أربعة من المشاهدين الذين جلسوا إلى جواري ودخلوا دار العرض بأكياس فيشار كبيرة جداً خرجوا بعد وقت قليل من بداية الفيلم معلنين تذمرهم، وربما خرجوا ليطلبوا من مدير دار العرض استرجاع نقودهم، ذلك أنهم علىَ ما أزعم لم يعطوا أنفسهم ولا الفيلم فرصة ليفسر نفسه.

«جنينة الأسماك» فيلم يحتاج لمشاهدته للتأمل وللقدرة على استيعاب ما لم تعتده، أما إذا كنت من هؤلاء الذين يرون في الأفلام فيشارا وحاجة ساقعة فلا حاجة لك بمشاهدة هذا الفيلم. ولا أظن أن المصادفة هي التي جمعت بين عرض «هي فوضى وحين ميسرة وجنينة الأسماك» في وقت واحد وتحت اسم واحد هو ناصر عبد الرحمن رغم اختلاف الأفلام الثلاثة ظاهرياً عن بعضها البعض، الناس تعاطفت مع «هي فوضى» لشاهين لأنه جسد الثورة على النظام.

أما «حين ميسرة» لخالد يوسف تلميذ شاهين فقد حملته الناس على أكتافها لأنه يتحدث عن القهر للطبقات المطحونة، ولكن لا أظن أنها في حالة «جنينة الأسماك» ستتعاطف بنفس القدر ببساطة لأنه على الطرف الآخر يتحدث عن هموم الأغنياء، والعامة ترى في هموم الأغنياء ترفا ولكنه صدقوني في النهاية هم وإن اختلف.

فكان ناصر عبد الرحمن بأفلامه الثلاثة على اختلاف مخرجيها الذين أتوا من أصل واحد قد شرَّح المجتمع كله بجميع طبقاته وبهمومه كافة.

اختار يسري نصر الله شكلا غير مسبوق في السينما المصرية في حين جعل شخصيات فيلمه تحدث الكاميرا مباشرة وكأنها تحكي لنا على المسرح، في البداية تشعر كمشاهد بتعجب ولكن بعد قليل تشعر بألفة مع الشخصيات التي تحدثت لأنها تفهمك أكثر إلى أن نصل لمشهد سماح أنور أو مارجريت المسيحية التي تحكي لنا همومها ومخاوفها في مشهد من أجمل وأقوى وأمتع مشاهد الفيلم، واستطاعت فيه سماح أن تلخص مسيرة حياة إنسانية ومسيرة حياة ممثلة لم تعطها السينما الكثير لكن مشهدا واحدًا أعطاها كل ما حرمت منه طوال سنين.

عمرو واكد يلعب دائماً في دائرة الهواية ولكنها هواية الاحتراف.

هند صبري من حقها أن تشعر بتميز عن كل بنات جيلها لأنها بطلة «جنينة الأسماك».

سماح أنور أحياناً تتساوى بل يزيد مشهد واحد عن عشرات الأفلام.

باسم السمرة وجه محبب لتلاميذ شاهين الذين يقطرون مصرية حتى لو تحدثوا بلغة فرنسية.

جميل راتب من قال إن الجمال خاص بالشباب فقط، التجاعيد أحياناً تضيف جمالاً للممثل أكثر من كل الشباب.

منحة البطراوي، أحمد الفيشاوي، سلوى محمد علي، ووجوه أخرى لا أعرف أسماءها مثل صديق عمرو واكد في الفيلم كلهم بلا استثناء.. استثناء للأبطال أعطي الفيلم مسحة الهواية التي تصل للاحتراف.

سمير بهزان في التصوير وتامر كروان الموسيقي لم يكونا أقل كفاءة ولا قدراً من إبداع المخرج أو كاتب السيناريو ناصر عبد الرحمن.

يسري نصر الله بالتأكيد يمتلك عشقاً للسينما ولكنه بالتأكيد أيضاً يمتلك مورداً آخر للرزق غير السينما حتى إنه يستطيع أن يقدم مثل هذه الأفلام.

«جنينة الأسماك» ثلاثية ناصر عبد الرحمن بعد «هي فوضى وحين ميسرة» الذي لن يجلب ذات الإيرادات وإن جلب متعة أكبر لهؤلاء الذين يدخلون دور العرض دون أكياس فيشار.

جريدة الفجر - مارس ٢٠٠٨

ورقة شفرة.. اضحك واقفًا

غبت عن القاهرة بعض الوقت لأعود فأجد دور العرض مليئة بعدد من الأفلام المصرية الحديثة التي تندرج تحت عنوان أفلام قليلة التكلفة، أوهي نوعية من الأفلام تعرفها السينما العالمية بكثرة وهي الأفلام التي تخرج بعيداً عن دائرة النجوم سواء في التمثيل أو الإخراج أو كتابة السيناريو، وهذه الأفلام عادة تربح بشكل كافٍ لاستمرار صناعها في السينما ومنها أفلام تأتي مفاجأة لتتحول إلى صدارة قائمة العرض مثل فيلم «عروستي اليونانية البدينة» «Fat Greek Bride2» الذي كسر حاجز الإيرادات المليونية ولم يكن فيه أي من نجوم السينما، هذه هي الحالة بالنسبة لهوليوود أما لدينا في هوليوود الشرق فإن سمعة الأفلام القليلة التكلفة سمعة رديئة حتى إنها تسمى منذ زمن سينما المقاولات، نسبة إلى أن صناعها الأوائل كان البعض منهم يعمل في مجالات المقاولات أو لأنها تعتبر مقاولة سريعة بين عدد من الوجوه ومخرج وكاتب وصاحب رأس مال يأخذ السينما وسيلة لأشياء أخري.

المهم لنترك التاريخ ونتكلم عن الحاضر الذي يعطينا أكثر من سبعة أفلام تقع في دائرة أفلام قليلة التكلفة مثل «لحظات أنوثة» و«كامب» و«إحنا اتقابلنا قبل كده» و«بنات وموتوسيكلات» و«ماشيين بالعكس» و«ورقة شفرة»، وربما في الطريق أفلام أخري، والحقيقة أنني قررت في داخلي أن أضرب ٣ أفلام في بروجرام واحد لتصوري المسبق أن هذه الأفلام مشاهدتها ستكون سهلة ولن تحتاج مني وقتاً أو تعليقاً إلا في حدود عامة، وأصدقكم القول إنني حتى قررت في عقلي كيف سأبدأ الكتابة وكيف ستنتهي وآهه موضوع وفيلم والسلام وبدأت بفيلم «ورقة شفرة» الذي لا أعرف من صناعه إلا أحمد فهمي كاتب السيناريو وأمير رمسيس المخرج، وإن كان لاسم أحمد فهمي لديّ معادل لنجاح فيلمه الأول ككاتب سيناريو إلا أن تجارب أمير رمسيس السينمائية السابقة لا تشجع كثيراً.

ودخلت دار العرض بهذه المشاعر الأقرب إلى السلبية أو على الأقل عدم الحماسة، ولكن ولعجبي فإني بعد دقائق من بدء العرض وجدتني أعتدل بشكل لا إرادي في جلستي ثم دقائق أخرى معدودة ووجدتني لا إرادياً أعتدل أكثر وأكثر ثم بدأت أضحك وأشعر وكأن كل الوجوه التي تقف أمام الشاشة أعرفها منذ زمن، وكأنها نجوم ثم حين أتى الفاصل في وسط الفيلم تضايقت لأنهم سيغيبون للحظات ثم لم أملك في النهاية إلا أن أصفق لهم جميعاً، هؤلاء الذين كانوا على الشاشة أو من وقف خلفهم. فيلم «ورقة شفرة» يحكي حياة ثلاثة شبان أصدقاء في الجامعة كل منهم له قصة حياة ثم فجأة يقعون في مشكلة اتهام بجريمة قتل ثم يكتشفون أن وراء الجريمة حكاية تخص أحد أسرار زمن الفراعنة «ورقة شفرة» وخريطة تثبت أن هيكل سليمان ليس له وجود تحت المسجد الأقصى كما يدعي اليهود، وهؤلاء الشبان الذين تصورنا أنهم مستهترون لا يقبلون ببيع هذه الوثيقة لمنظمة يهودية، حدوتة يفقدها الحكي بكارتها وصدقها وعدم ادعائها البطولة أو الوطنية، فيلم بطولة السيناريو بالتأكيد والذي كتبه أحمد فهمي وهشام ماجد بطلا الفيلم، وكذلك شيكو البطل الثالث فكلهم إضافة لعالم التمثيل.

كما أن أحمد وهشام إضافة قوية لعالم السيناريو فقد استطاعا رسم الشخصيات وتحويلها إلى لحم ودم وحوار مقبول ومهضوم - على رأي إخواننا اللبنانيين - ولقد نجح أمير رمسيس في اختيار الأبطال مثل فرج وسمية الجوتي وحتي الشخصيات الثانوية مثل الجدة ثريا إبراهيم والممثلة الكبيرة التي قامت بدور أستاذة الجامعة، وللأسف لا أعرف اسمها ومحمد متولي الذي قام بدور ضابط الشرطة ومساعده، وبالتأكيد كان وجود أحمد الفيشاوي إضافة قوية وكذلك سمير غانم الذي يثبت دوره أن مشهدا واحداً يكفي النجم بل قد يشرفه أكثر مما يشرف العمل، مدير التصوير شادي عبدالله ومهندس الديكور كمال مجدي والمونتير أحمد عبدالله والستايليست ريم العدل كلهم مجموعة من الشبان لا أملك إلا أن أشكرهم قبل أن أصفق لهم لأنهم قدموا عملاً أحبوه فبادلهم الحب، وفي السينما الحب والموهبة معدية تنتقل عبر أشعة غير مرئية إلى الجمهور الذي أحلم بأن يساند هذا الفيلم أو كل هذا الحب.

«ورقة شفرة» قد لا يكون صوته مرتفعا أو أبطاله نجوما أو صناعه ممن يحصلون على

الملايين ولكنه بالتأكيد فيلم ستحصل بمشاهدتك له على أكثر كثيراً من ثمن التذكرة ستحصل على متعة عقلية وبصرية، وربما تضطر في نهايته لأن تقف مصفقاً لصناعه، ولمن وقف يساندهم ويساعدهم كاتب السيناريو محمد حفظي الذي مازال شاباً ولكنه باحتضانه لهؤلاء الشباب يرسي قاعدة نفتقدها في حياتنا، وهي أن من ليس له امتداد فكأنه شجرة بلا جذور وأغلبنا شجر بلا جذور حتى نكاد نتهدم، محمد حفظي باحتضانه لهؤلاء المواهب أضاف قامة لنفسه كما أضاف لهؤلاء المبدعين الصغار.

جريدة الفجر – أبريل ٢٠٠٨

أفلام تسبب اللخبطة

لعنة الله على الخلاف بين شركتي التوزيع السينمائي اللتين تتحكمان في عرض الأفلام السينمائية، فهو خلاف له أثره على صناعة السينما بالتأكيد، ولكن حقيقة ما يعنيني في الأمر هو «الدوخة» التي تصيبني من أجل أن أشاهد فيلما فأظل أبحث عن دور عرض ثم على أن أتأكد من أنها تعرض الفيلم، كما تعلن، ثم على أن أتأكد ثالثا أن الفيلم سيعرض في حفلة معينة، فدوخة أكل العيش مرة أحيانا، المهم أنني نجحت في أن أشاهد هذا الأسبوع فيلمين من تلك الأفلام التي تعرض في هذا التوقيت الذي يعتبره صناع السينما توقيتا محروقا، ولهذا يعرضون فيه أفلاما لا يظنون أنها ستأتي بإيرادات إلا في حدود توازي أسماء صناعها، لأنهم وجوه جديدة أو لأنهم أصحاب تجارب سينمائية ليست مضمونة العواقب، وبالتحديد تلك أسباب تدفعني أكثر لمحاولة مشاهدة هذه الأفلام التي ربما تحمل في طياتها أملاً وشكلا مختلفين لسينما أتمنى أن تكون ثرية بكل الأشكال.

فيلم «كامب» كان الفيلم الأول في مشاهدتي هذا الأسبوع، وقد اندفعت له بحكم أنهم صدروه بعبارة أنه فيلم رعب وأنا من هؤلاء الذين يستمتعون بهذه النوعية من الأفلام إذا كانت جيدة الصنع، لأنها تلعب على أوتار القلق الذي يعشش في أرواحنا فتستهلكه مدة عرض الفيلم مما يشعرني بعدها براحة، وبعض ممن أعرفهم وأقول لهم هذا التحليل تجاه أفلام الرعب ينعتونني بالجنون والهبل أحيانا، ولكنه رأي قد يحتمل الصواب والخطأ، المهم أني دخلت لمشاهدة «كامب» الذي كتب له السيناريو هيثم وحيد وإخراج عبدالعزيز حشاد، وهي أسماء جديدة تماما وبطولة مجموعة من الوجوه الجديدة وعادة أفلام الرعب ليست في حاجة لأسماء كبيرة فالموضوع والإخراج هما أبطال هذه الأفلام، فهل استطاع كامب أن يفعل بي ما تفعله أفلام الرعب؟

للأسف لا ببساطة، لأن منطق الرعب لا تكفيه غرابة المكان وهو فندق مهجور في منطقة نائية، ولا تكفيه نظرات الخوف بين الممثلين ولا تكفيه الماسكات ولكن الرعب

شيء ينبع من حالة المفاجأة غير المتوقعة، وهي ما لم تتحقق في كامب فالفيلم يحكي قصة مجموعة أصدقاء ذهبوا في رحلة إلى فندق مهجور يملكه رجل وزوجته وهما غامضان دون مناسبة، ثم تبدأ سلسلة من جرائم القتل المبررة في البداية ثم غير المبررة، وتبدأ حالة من المطاردات للأسف هي الجزء الأسوأ في الفيلم ثم نكتشف في النهاية أن الأمر برمته كان حلما أو أمنية للبطل في غيبوبة أصابته، ولكن النهاية تقول لنا إنها ربما ستتحقق، وتلك النهاية أنقذت الفيلم إلى حد ما ولكنها جاءت كإنقاذ متأخر لأن الفيلم كان مفتقدا لنبض ما طوال أحداثه، ولكنه يظل محاولة مشروعة في إطار البحث عن سينما مختلفة بعيدا عن الكوميديا والأكشن: مجموعة الوجوه الجديدة التي قامت ببطولة الفيلم أيمن الرفاعي وأميرة هاني وريم هلال وياسمين جمال الدين وهاني صنع الله ومحمد عاطف وعمرو عبداللطيف، لا أستطيع أن أميز بينهم بالأفضل أو الأسوأ ولكن بالتأكيد أقلهم موهبة هو محمد الخلعي صاحب الدور الأكبر، أما جيهان سلامة ولطفي لبيب الأقدم تمثيلا في دور الزوجين فهما استخدام مشروع لا نستطيع أن نصفق له ولا أن نرفضه.

فيلم «كامب» محاولة أقل من متوسطة لصناعة الرعب، ولكنها قد تكوّن بداية لأصحابها من أجل فيلم آخر، ولأن «كامب» لم يستطع أن يجذبني قررت أن أشاهد فيلما آخر فكان «إحنا اتقابلنا قبل كده» هو محطتي التالية فيلم تتصدر أفيشاته نيللي كريم وحسن حسني والوجه الجديد آسر ياسين ورانندا البحيري. سيناريو نادين شمس وإخراج هشام الشافعي، وهما اسمان جديدان تماما على الساحة السينمائية فماذا فعلا حين تقابلا أول مرة في «إحنا اتقابلنا قبل كده».

الحقيقة أنهما قدما فيلما بكل المقاييس جيد الصنع سيناريو محكم شخصيات مرسومة بعناية تنفيذ جيد لمخرج يقف لأول مرة خلف الكاميرا، وأداء بالفعل أكثر من جيد وإن تربع عليه الوجه الجديد آسر الذي أتصور أن هذا هو الاختبار الحقيقي له، والمفاجأة هو حسن حسني الذي ليس بحاجة لإثبات أنه مازال يستطيع أن يقدم أداء مختلفا عن شخصية أبو البطل الكوميديان أو عمه أو قريبه من بعيد، كل هذا وأكثر جيد في فيلم إحنا اتقابلنا قبل كده، ولكن يظل الفيلم يشعرك بحالة قلق حتى بعد انتهائه، قلق نابع من فكر لا يرضى بالزواج نهاية لأفلامنا.

وقد قرأت عنوانا للأسف لا أذكر في أي صحيفة أو من كتبه يقول عن هذا الفيلم إنه يحارب مؤسسة الزواج، لأنه ببساطة ينتهي باحتفال أبطاله باستمرار علاقتهم دون زواج أو ارتباط خانق، فعلاقة الزواج الوحيدة في الفيلم كانت فاشلة وإن كانت هناك علاقة أخرى لم تبد لنا لأن بطلتها متوفاة وهي زوجة حسن حسني في الفيلم، وإن كنت كامرأة أرى أن الزواج هو العلاقة الوحيدة المشروعة في الأديان السماوية، إلا أنني كناقدة وإنسانة أرفض أن أحاكم آخرين على فكرهم، قد أختلف معهم وقد أجادلهم ولكني بالتأكيد لست قيّمة على هؤلاء الذين يختلفون معي، ولكني شعرت بقلق على أجيال قادمة ربما ترى ما يراه أصحاب الفيلم من رفض للزواج في مقابل إباحة العلاقات، لأن من سبقونا في الغرب في هذه الإباحة أظن أنهم نادمون عليها، فيلم «إحنا اتقابلنا قبل كده» فيلم يثير القلق للأسف لأنه جيد الصنع، فلو لم يكن كذلك ما كنت خائفة، وفي ذلك حديث آخر.

فيلمان على النقيض من بعضهما، فيلم رعب كان يجب أن يثير قلقي فما فعل، وفيلم رومانسي كان يجب أن أهدأ به فما هدأت!! ولله الأمر في المرعبين والرومانسيين وشركات التوزيع.

جريدة الفجر - يونيه ٢٠٠٨

أحلام الكبار بالملايين

السينما وأفلامها هي ذاك السحر الذي يغلف الأحلام، فأحياناً ما أتخيل أنني أعيش في عصر ما قبل السينما وأتساءل تُرى كيف كنت سأعيش؟ بالتأكيد كنت سأفعل، ولكن السؤال كيف وحياتهم في هذه العصور لم يكن فيها سحر إلا لأحلام النوم وربما لفنون أخرى مثل المسرح حيث يختلف السحر. هذه ليست مقدمة فلسفية للحديث عن السينما بشكل عام ولكنها مدخل منطقي للحديث عن فيلمين يعرضان حالياً على استحياء، ورغم أن أسباب الاستحياء مختلفة فإنهما يقعان تحت عناوين مختلفة عما يعتاده الجمهور سواء من حيث الأبطال والنجوم أو من حيث الموضوع، وثالثا من حيث توقيت العرض المضروب بسبب موسم الامتحانات، وأخيراً لأنها تعبر عن أحلام الكبار معهم بعض الصغار.

الحالة الأولى

«ألوان السما السبعة» المكتوب على أفيشه ليلى علوي وفاروق الفيشاوي وشريف رمزي وكاتبته زينب عزيز ومخرجه سعد هنداوي، والاسمان الكبيران في هذا العمل ليلى وفاروق لم يجمعهما أفيش منذ فترة بعد أن كانا اسمين متوَّجين على رأس السينما، ولكن الزمن اختلف وذهب وهج البعض وزاد وهج آخرون، وإن ظلت ليلي علوي ما بين الحين والآخر قادرة على البقاء كاسم كبير على أفيش سينما، إلا أن فاروق لم يستطع الصمود واكتفى بالتليفزيون كأبناء جيله بديلاً عن سحر السينما.

ولكن هناك بعض القصص السينمائية التي لا يمكن إلا أن تُخلق في حالة وجود كبار، ورغم قلتها فقد قدمت زينب عزيز – وهي اسم شاب بارز في دنيا التأليف– قصة ألوان السما السبعة لمخرج شاب وبالتأكيد تحمس لها فهي تحكي عن سيدة تعيش على نفقة رجال في مقابل متعة الجسد تقابل راقص تنورة يرى في عمله حالة صوفية، وإن كانت حياته هو الآخر فيها كثير من الدنس وتتقاطع حياة الرجل والمرأة، فتحاول المرأة غسل ذنوبها

وهمومها حتى بمياه البحر والرجل يفعل مثلها بالرقص وبتعليم ابنه فناً يعشقه، ولكنه يخاف عليه منه، قصة وأحداث رقيقة في زمن لم يعد كذلك وللأسف حتى هؤلاء الحالمين بالرومانسية قد لا يتحمسون للفيلم بشكل كاف لسبب قد أراه غريباً بعض الشيء، لأن الرومانسية مرتبطة عند العامة بالطهارة والبراءة، حتى حين يحكي لنا فيلم ما عن علاقة بين غانية ورجل أو بين لص وامرأة يجعل صناع الأفلام أحدهما بريئا طيبا والآخر يحلم ويتمنى التغيير، كما في فيلم امرأة جميلة مثلا أو يجعل الطرفين رائعين كما في قصة حب: Love story، فيتعاطف المشاهد مع الطرفين ويحلم بأن يجتمعا، ولكن في حالة ألوان السما السبعة الأمر ليس كذلك، إلا أنه تفسير قد يحتمل الخطأ فالنظرة للعلاقات الإنسانية شيء لا يستطيع حتى أرسطو أبو الفكر أن يجزم به، فما بال إن كتبت أنا! المهم أن فيلم ألوان السما السبعة يفتقد بعض الكيمياء التي تستطيع أن تسمو به لخانة الرومانسية التي قد ترضي البعض.

سعد هنداوي كمخرج شاب بالتأكيد يتميز بالجرأة، لأنه تعرض لهذا الفيلم في ثاني تجاربه السينمائية ولم يجنح لسهولة فيلم ضاحك أو هزلي بسيط، ولكنه لم يستطع بشبابه أن يضفي حيوية وإيقاعا على الفيلم رغم أن الصورة جميلة في عصر أغلب صوره قبيحة، وقد تسلح في هذا بخبرة وفن وإضاءة أحد كبار مصورينا محسن نصر.

ليلى علوي من الممثلات التي أضفى عليها الزمن جودة وعمقا في الأداء ربما كانت تفتقده في صدر شبابها ولكن السينما المصرية لا تعترف إلا قليلا بعمق وقيمة الأداء، ورغم هذا فليلى قادرة على البقاء بأفلام مثل «ألوان السما السبعة –حب البنات – بحب السيما» وغيرها وإن كانت لن تأتي بمثل هذه الأفلام بإيرادات مليونية إلا أنني أعتقد أنها ترضي بها نفسها أولا، فالفنان صدّقوا أو لا تصدقوا هو المستمتع الأول بعمله قبل لقمة العيش وأظن أن ليلى كذلك على الأقل سينمائيا.

وعلي الطرف الآخر من ليلى علوي يقف فاروق الفيشاوي الذي لم يفعل معه الزمن كما فعل مع ليلى، ففاروق قد فقد أو أفقد نفسه كثيرا من وهج الأداء وعمقه اللذين يفعلهما الزمن بالممثلين، وأظن وليس كل الظن إثماً إن فاروق الفيشاوي لم يعد يستمتع بالأداء أو التمثيل، ولكنه يفعل ذلك من أجل البقاء فهو فاقد للمتعة مما يفقد المشاهد له

نفس تلك المتعة.

شريف رمزي وجه شاب أفضله في الأدوار الأخف روحا من هذا الدور، فهو ممثل مواصفاته لا تؤهله لكل الأدوار دون استثناء.

الحالة الثانية

فوجئت بإعلان لفيلم بطولة رغدة ومكتوب على أفيشه إخراج خيري بشارة، فشعرت بأنني ربما أخطأت النظر أو ربما فقدت بوصلة الأخبار الفنية السينمائية، وهي مهنتي فذهبت مسرعة إلى «رحلة إلى القمر» وهو اسم الفيلم المزعوم لأتأكد من أن هناك فعلا فيلماً يعرض، فوجدت الأمر صحيحا ولعجبي قابلت خيري بشارة في دار العرض وهو يشاهد الفيلم مثلي متعجبا تماما كعجبي من عرض الفيلم، فالحكاية أن هذا هو ثاني تجربة ديجيتال في تاريخ السينما المصرية أخرجه خيري بشارة عام ٢٠٠٣، بعد أن قدم محمد خان التجربة الأولى من خلال فيلم «كليفتي» وبعد أن انتهي خيري من الفيلم الذي أنتجه واصف فايز دبت بينهما الخلافات حول رغبة المنتج في إضافة مشاهد وأغان جماهيرية للفيلم حتى يستطيع أن يحوله إلى ٣٥ مللي، ويعرضه في دور العرض، ولكن المخرج رفض لأنه يعرف أن الفيلم تجربة خاصة من المستحيل إضفاء جماهيرية له من خلال مجرد أغنية، ولكن مرض واصف فايز المفاجئ في ذلك الوقت جعل خيري يفقد الاهتمام بالخلاف وبالتالي بالفيلم، ونسي التجربة إلى أن صحا يوما فوجد إعلان الفيلم بعد خمس سنوات، فحضر مثلي متعجبا ليشاهد الفيلم الثاني في تاريخ السينما المصرية بعد أن نسي أنه صانعها.

رغدة وطارق التلمساني وراندا البحيري هم أبطال هذه التجربة، وقد بدا أنهم كانوا مستمتعين بالعمل فيها، حكاية علاقة أسرة في زمن فقدت العلاقات الأسرية فيها الدفء وصارت مجرد حساب في البنك أو علاقة عبر الإنترنت، ويأخذنا خيري بعدها إلى زمن قادم متخيل سيحيا بعض الناس فيه على كواكب أخرى وأماكن أخرى مثل القمر، فيلم ليس بالضرورة أن تحبه ولكنك ستحترمه خاصة حين تسمع مثلي خيري بشارة وهو يقول إنه يُخرج مسلسلات فيديو لكي يستطيع أن يعيش ويقدم أحلامه من خلال أفلام سينمائية.

وحالة رغدة في هذا الفيلم تماثل حالة ليلى علوي في ألوان السابعة وخيري بشارة وسعد هنداوي وآخرين من الفنانين، فهم يحلمون بالانطلاق فوق السحاب بالأفلام فينطلقون حالمين وأحياناً قد تصيب أحلامهم وأحياناً أخرى قد تخيب، وسواء استطعنا مشاركتهم الأحلام والاختلاف معهم في الواقع فليس علينا إلا على الأقل أن نحترم أحلام الآخرين، أحلام الكبار فلهم.

جريدة الفجر - يونيه ٢٠٠٨

كباريه الوطن

أحد الإعلانات في التليفزيون والإذاعة يبدأ ببعض أغنيات المطرب سامي يوسف وآخرين، ثم يقول صوت المذيع اتصل بـ ٠٩٠٠ ثم رقم كذا لتنصر نبينا وحمّل الرنات على تليفونك، هذا الإعلان كغيره من العشرات يثيرني حتى الغليان وأكباد أصرخ قائله: يا راجل حرام عليك فهل ننصر محمد نبي الله برنة ولكن ملايين غيري يفعلون! ثم أسير في شوارع القاهرة ذات الألف مئذنة وآلاف الزوايا وأجد آلاف السيارات مكتوباً عليها «فداك أبي وأمي يا رسول الله» فأتساءل: وأين أنت يا صاحب السيارة فلم تفدي الرسول بأبيك وأمك وليس بنفسك؟ وكما في الشوارع والرنات تجد كثيراً من الكلمات كذلك، حاول أن تذهب لأي مكتب حكومي أو غير ذلك به عشرات الموظفين ستجد إلى جانب كل منهم حديثاً نبوياً فيه حكمة وعظة والحوائط مكسوة بدعاء السفر والركوب والطعام والملبس ولكنك ستجد أيضاً نفس هؤلاء البشر فاتحين أدراج مكاتبهم في انتظار رشوة لإنهاء مصلحتك، وهم أيضاً الذين يستأذنونك للصلاة قبل وبعد الرشوة في زاوية صغيرة اتخذوها مكاناً للصلاة في طرقات المصالح الحكومية.

وفي مصر أثبتت الإحصاءات أنها أكثر الدول الإسلامية المصدرة للمعتمرين والحجاج إلى بيت الله الحرام، وأن المصريين هم أكثر الشعوب إنفاقاً في هذه الفريضة ومن الغريب أن نفس هذه الإحصاءات تقول إن نسبة الفساد في مصر هي الأعلى في المنطقة، في مصر أيضاً دون غيرها من البلاد الإسلامية يوجد بادي «أي بلوزة ضيقة» للمحجبة وبنطلون جينز بوسط متدل للمحجبة، في مصر الدين للجميع والفساد للركب والشيزوفرانيا أي الفصام فيروس ينتقل بسهولة في جزيئات الهواء، حتى إنه أصاب الأجنة في أرحام أمهاتهم، ولهذا ففي مصر أنت ستستمتع جداً بمشاهدة فيلم «كباريه» الذي تدور أحداثه في ليلة واحدة وهو يحكي عن كباريه يأتي له شاب من الجماعات الإسلامية في مهمة انتحارية لتفجيره ولكن تفشل مهمته بصورة كوميدية فيتعرف إلى شخص الجارسون

الذي يقنعه بترك عالم الرذيلة فيتمنى إلغاء العملية لأنه اكتشف أن الحوار يُصلح بعض البشر، ولكن يأتي زميله ليتم العملية فينفجر المكان بمن فيه بعد أن نكون تعرفنا على نماذج مثل صاحب الكباريه الذي لا يتعاطى الخمر ولا الفساد ويمسك بالمسبحة طوال الوقت، ولكنه يستحل أموال عاهرة تعمل في ملهاه والفتاة التي تعمل بالدعارة وتتخفى بالحجاب في المنطقة التي تسكنها، والمطرب الذي يعيش على أموال المرأة الخليجية ويؤدي أغاني هابطة ولا يحتمل أحداً آخر يغني غيره، والبودي جارد الذي كان بطلاً من أبطال الحرب وفقد صوته ولكن الدولة تركته فلم يجد إلا هذه المهنة، والفتاة التي تتعرض للتحرش من زوج أمها فتهرب للشارع فتواجه باغتصاب فتهرب إلى الكباريه وآخرين.

في «كباريه» تجد كل ما يحبه السبكي منتجاً وأحمد عبدالله كاتباً للسيناريو موجوداً في الفيلم من رقص وغناء مسف وإيفيه ضاحك ونساء خليعات، ولكن كل هذا وجوده لأول مرة وجود مشروع بل وجود حتمي لأن القصة ببساطة تدور أحداثها في كباريه استطاع أن يرسمه أحمد عبدالله ببراعة وبقدرة على تضفير الأحداث العامة والخاصة فحق علينا أن نقول إن السيناريو كان بطلاً أول في هذا الفيلم ثم تأتي البطولة لسامح عبدالعزيز المخرج الذي استطاع أن يحول كل هذا إلى صورة نابضة بالحياة رغم ثبات المكان الذي تدور فيه أحداث الفيلم، فالأحداث سريعة متلاحقة تلهث وراءها ولا تترك فرصة للرتابة، حتى المواقف الكوميدية كانت في موضعها شديدة الذكاء ولم تأت مقحمة، كما نجح المخرج في تقديمه للسيناريو عبر الشكل نجح في اختيار ممثليه لأقصى درجة، فالممثلون دون استثناء استطاعوا أن يعيشوا الشخصيات حتى الثمالة.

فمن المؤكد أن كلاً منهم أحب شخصيته فخرجت دافئة نابضة بالحياة، صلاح عبد الله أستاذ الأداء الذي يخالفه الحظ على كبر، فتحي عبدالوهاب التمثيل السهل الممتنع، خالد الصاوي انتحال حاد رائع، دنيا سمير غانم أخيراً.. أحمد بدير وهالة فاخر كبار في المقام والأداء، ماجد الكدواني، محمد شرف ومحمد لطفي عظمة، إدوارد كلما أراه يمثل الآن أتذكر أول مرة كتبت فيها عنه قائلة إنه يجب عليه ألا يمثل الكوميديا خاصة فاعتذر لأنه قادر على أداء كل الألوان، جومانا مراد وكأنها الإطلالة الأولى والمساحة لا تسع في الحقيقة بالإشادة بكل وجه ظهر في الفيلم حتى الممثل الذي أدى دور الرجل الخليجي،

وبالتأكيد مي كساب في دور صغير ولكنه باق.

فيلم «كباريه» حالة تناغم بين سيناريو وتصوير ومونتاج وإخراج وتمثيل وصلت في ذروتها إلى لحظة الانفجار، ولكم كنت أتمنى لو اختلفت النهاية وخرج رواد الكباريه في الصباح الباكر وذابوا مع بقية الشعب لتؤكد لنا أن الحال باقية والفيروس منتشر، ولكن الكاتب آثر أن يختم فيلمه ختاماً أخلاقياً فتموت الرذيلة ولا يخرج منها إلا التائب أو المعاق أو الجسد الميت، لكن الحقيقة أن شوارع المحروسة تشبه «كباريه» تماماً ولكن قبل أن ينفجر، ولأني أحب السينما جداً فحين أستمتع بفيلم أعتقد أنني محظوظة لأني قادرة على شكر صناعه مباشرة دون انتظار الكتابة عنه، ولأني كثيراً ما هاجمت أحمد عبدالله كاتب السيناريو فرأيت أن من حقه على بعد استمتاعي بفيلمه أن أشكره وأسأله: إن كنت تملك الموهبة والقدرة على الكتابة كما فعلت في «كباريه» فلم قدمت أفلاماً سيئة من قبل؟ فقال: «الجمهور دفعني لأن أبرز موهبتي فحين وجدت جمهوراً جيداً يستقبل أفلاماً غير تقليدية بصدر رحب ويساعد على نجاحها، قررت أن أتذكر موهبتي وأقدم فيلماً أحبه» وأضاف أحمد عبدالله قدمت ١٧ فيلماً قبل كباريه كلها أفلام لنجوم كانت لهم مواصفات وطلبات وكلمة النجم سيف على رقاب الكاتب، ولكن حين ظهر «كاست» مختلف بعيداً عن النجومية ومتاعبها والجمهور يتقبله ويستطيع أن «يشيل فيلم» مثل صلاح عبدالله وخالد الصاوي وفتحي عبدالوهاب وغيرهم، استطعت أن أقدم بهم أحلامي، كان فيه حاجة تايهة مني ووجدتها في الفيلم ده، قبل كده ما كنتش قادر علشان ضغوط النجوم والمنتجين وإلا كنت حاقعد في البيت لكن الآن حين استطعت أن أفرض موهبتي وأجد جمهوراً قدمت فيلماً أحبه.

أحمد عبدالله نموذج لعشرات المواهب التي تتوه في دوامة طلب الفرصة والاحتياج ولكنه استطاع أن يتجاوز ويقدم فيلماً جميلاً فعلينا أن نهنئه، ولكن إن عاد عدنا بعد أن قدم فيلماً يعري المجتمع والنجوم والمنتجين الذين أهدروا موهبته طويلاً.

جريدة الفجر - يونيه ٢٠٠٨

حسن ومرقص وفشار السيما

انتهى النقاش مع الصديق الذي أظن أنه لم يقتنع بوجهة نظري.. وسأحاول هنا استكمال الحوار.

في مصر الآن احتقان يزداد شراسة يوماً بعد يوم هو الخلاف الطائفي بين المسلمين والمسيحيين.. حالة من التربص تسخن وتلتهب وتنفجر.. وأحياناً نجد التهاباً بين أبناء الطائفة الواحدة حتى صار هناك خلاف مسيحي – مسيحي، وآخر إسلامي - إسلامي فماذا فعل «حسن ومرقص» تجاه هذه القضية الشائكة؟

«حسن ومرقص» آخر أفلام عادل إمام وعمر الشريف عن سيناريو يوسف معاطي وإخراج رامي إمام يقدم لنا صورة للتطرف المسيحي الذي يدفع قساً إلى التنكر في شخصية مسلم، والتطرف الإسلامي يدفع شيخاً مسلماً إلى التنكر في شخصية مسيحي، ثم يصور لنا قليلاً من مظاهر التطرف لدى كل ديانة ضد الأخري كأن يشتري الصائغ من زبونه المسيحي الذهب بسعر مرتفع وفي نفس اللحظة يشتري من المسلم ذهبه بسعر أقل، أو حين يصور علاقة الحب التي تجمع بين فتاة مسيحية وشاب مسلم والعكس فتصرخ الحبيبة المسلمة قائلة: لا هذا حرام. ثم أخيراً يصور لنا المشايخ من فوق المنابر يشعلون نار الفتنة والقساوسة في كنائسهم يزكونها حتى يخرج الطرفان في قتال عنيف، بينما العائلتان المسيحية والمسلمة «أبطال الفيلم» يمسك أفرادها بأيديهم وهم يتعرضون للعنف وينتهي الفيلم.

عودة لسؤالي الذي طرحته ماذا فعل «حسن ومرقص» تجاه هذه القضية أو بالأحرى ماذا فعل يوسف معاطي كاتب السيناريو والمخرج رامي إمام بها؟ للأسف جاء فعلها أو فيلمها محبطاً وسطحياً حول قضية الهزار فيها جد خطير.. لم يكن مطلوباً من فيلم عن الفتنة الطائفية أن يجد لها حلاً، فهذا ليس دور السينما ولكن ليس مطلوباً منه أيضاً أن يسفه الأمر وكأن الفتنة الطائفية نتاج تطرف مجموعة مشايخ وقساوسة.

«حسن ومرقص» عرض لمظاهر تطرف أظنها للأسف قد تزيده بدلاً من أن تحاصره أو

تبقيه على حاله.. ويوسف معاطي مسئول عن هذا تماماً كما المخرج الشاب.. ورغماً عن إرادتي وطوال مشاهدتي للفيلم كنت في حالة مقارنة بين عادل إمام مع وحيد حامد، وعادل إمام مع يوسف معاطي والحق أن الفرق كبير، فالأول ممتلئ حياة يستطيع أن يضحكنا ويبكينا ويدفعنا للتفكير والتأمل حتى بعد أن نعود لبيوتنا.. ولكن الثاني يبدو جاداً دون جدية وهزلياً دون ضحك، وحين نخرج من دور العرض بعد الفيلم لا نشعر أننا بحاجة لأن نفكر.

ليس هكذا تصاغ الأفلام التي تدعي أن لها رسالة.

رامي إمام مخرج في هذا الفيلم لم ألمح له تفرداً أو لغة اللهم إلا في مشهد انفصال العائلتين كل منهما في غرفة على منضدة بعد أن كانت تجمعهما منضدة واحدة.

الممثل في السينما ينطق بلسان الكاتب والمخرج ويعبر عن عواطفهما وعقليهما فإن أجادا أجاد الممثل وإن نقصا نقص أداؤه، وما حدث في حالة عادل إمام فقد افتقد حيوية العقل والفكرة ورغم أن عمر الشريف كممثل كان يجب أن يتعرض لنفس الحالة فإن أداء مشهد معرفته بأن نجيب الريحاني كان مسيحياً يكفيه كنجم متميز.

الممثلون الكبار مثل لبلبة وهناء الشوربجي وعزت أبوعوف وحسن مصطفى ويوسف داود وآخرين أثروا الفيلم بوجودهم وإن لم يثرهم الفيلم، وإن كانت لبلبة الأفضل.

شباب الفيلم المتمثل في إدوارد وشيري الأول مجيد والثانية وجه صبوح ربما يعطيها هذا الدور فرصة لأدوار أخري.. لم أجمع محمد الإمام مع شباب الفيلم لأنه يعد بطلاً في هذا الفيلم إلى جوار عادل إمام وكل الكبار والحق إن وجه محمد يفتقد إلى كثير من الانفعال المطلوب للشخصية التي أداها والانفعال المطلوب عموماً لأي ممثل، فإن كان محمد الإمام قد قرر أن يصبح ممثلاً محترفاً عليه أن يتوجه لورش تعليم الأداء فقد تصلح بعضاً من العيوب.

موسيقى ياسر عبدالرحمن حاولت أن تصلح ما فسد في السيناريو ولكنها موسيقى موحية لا تكفي لأن تعوّض ما عجز عنه الكلام.

فيلم «حسن ومرقص» تحدث عن الطائفية في مصر بكلام فخيم وإنتاج مكلف وأسماء نجوم كبار، ولكن كم من كلام فخم تكتشف بعد أن تحاول التفكير فيه أنه أجوف. تكتشف أنه مثل «فشار السيما.. كيس كبير لا ينتهي بشيء».

جريدة الفجر - يوليو ٢٠٠٨

الجمهور يقبل أسف أحمد حلمي

لكل فعل هدف كما لكل فيلم هدف، فصناع الأفلام يهدفون إلى إمتاع جماهيرهم وترسيخ مكانة لديهم تترجمها الإيرادات، والجمهور هدفه المتعة المتحققة من العمل الفني في ابتسامة أو فكرة أو حتى مأساة، هذه هي صياغة الاتفاق غير المكتوب بين الفنان وجماهيره، ويتأرجح النجاح أو الفشل بين اقتراب أو ابتعاد تحقيق هدف الجمهور مع هدف الفنان، جمهور أحمد حلمي بالتأكيد هدفه من مشاهدة أفلامه الضحك ربما ضحكاً مختلفاً عن زملائه الكوميديين، ولكنه في النهاية يعلم مسبقاً أنه عند مشاهدة نجمه سيضحك من قلبه، ولكن حلمي قد أعلن لهم قبل المشاهدة أنه آسف على الإزعاج في عنوان لا تعرف معناه إلا إذا شاهدت الفيلم.

فمع أيمن بهجت قمر كاتباً للسيناريو وخالد مرعي مخرجاً للفيلم قرر أحمد حلمي أن يغير من أدائه وأفلامه ويدخل في منطقة مغايرة عن التي اعتادها جمهوره منه، لهذا ربما اختار اسم فيلمه «آسف على الإزعاج» ولكن هل فعلاً على حلمي أن يعتذر لجمهوره لأنه خذله ضحكاً أم أن الأمر مختلف؟ أظن أن من حق الممثل أن يفاجئ جمهوره بمواهب وقدرات كامنة لديه، وكذلك من حق الفنان أن يلعب في مناطق غير معتادة ليبحث عن عمر طويل بعيداً عن نمطية التقسيم، إذن فأحمد حلمي له حق في هدفه، وهنا يأتي السؤال التالي هل استطاع أحمد حلمي بـ «آسف على الإزعاج» تحقيق هدفه أم خابت الإصابة؟ أنا أجزم أنه قد فعل، فالفيلم يحكي عن شاب عبقري لديه مشروع يريد تنفيذه ولكنه يشعر بالاضطهاد في مجتمعه فيلجأ إلى إرسال خطابات للرئيس يشكوه الحال، إلى أن نكتشف في ثلث الفيلم الأخير أن كثيرا مما رأيناه ما هي إلا خيالات مريضة لدى البطل الذي يتم علاجه لتستقيم حياته، ولكننا نكتشف في المشهد الأخير أن خيالات البطل مازالت مستمرة ولكنه يعيش.

تلخيص شديد الإخلال ببنية الفيلم ولكنه تلخيص على الأقل للفكرة، سيناريو الفيلم

محكم وذكي وفيه طرافة شعر أيمن بهجت قمر كاتبه، وفيه أيضاً كثير من حكمة الشعراء، وقد استطاع خالد مرعي مخرجه أن يتفهم طبيعة العمل التي يطلق عليها سايكودراما وإن شابه في بعض اللحظات الملل الذي ربما احتاج إلى مونتاج ينقذه، وربما يكون بعض الملل قد أتى من إحساس مشاهد ينتظر شيئاً يأتي من الضحك ولكنه لم يأت، حلمي في آسف على الإزعاج يقول بالفم المليان أنا لست مضحكاً فقط في أحسن الأحوال ولست مهرجاً في أسوئها، اختيار خالد مرعي - وبالتأكيد مشتركاً مع أحمد حلمي لمحمود حميدة ودلال عبدالعزيز في أدوار الأب والأم غير تقليدي وموفق جداً، والغريب أن حميدة الذي اعتدنا عليه ممثلاً جاداً قد تبادل الأدوار مع حلمي، فبدأ كنسمة خفيفة تهدئ الأحداث، وكم كان حزيناً حين يكتشف المشاهد أن الابتسامة ممثلة في حميدة كانت مجرد وهم لدى البطل، منة شلبي في هذا الفيلم بالتأكيد ليست تلك الفتاة التي يلجأ إليها نجم الكوميديا لمجرد أن تكون هناك أنثى في الفيلم، ولكنها شخصية مرسومة بشكل رئيسي وقد نجحت منة الوجه الصبوح في أدائها.

هو ممثل من نوعية من نطلق عليهم ملح الأرض فهو ليس بطلاً وربما لا يحفظ كثير من الجمهور اسمه ولكني أحببته منذ بدايته ثم جاء دوره في هذا الفيلم ليؤكد أنني كنت على صواب فهو رائع الأداء وهو محمد شرف الذي استطاع في مشهدين فقط في الفيلم أن يترك علامة تستحق جائزة ليس لأنها باكية ولكن لأنه أدى دوره بشجن ضاحك وهو أصعب أنواع الأداء.

«آسف على الإزعاج» فيلم يدخله الجمهور بهدف الضحك فيبدأ ضاحكاً وينتظر المزيد فلا يجد فيصيبه بعض الإحباط ولكنه يستمر لعله يصل لهدفه إلى أن تأتي النهاية فيكتشف أن تعاقده مع أحمد حلمي تغير، وقد يقبل البعض بالعقد الجديد وقد يرفضه البعض ولكنه في النهاية تعاقد مشروع محترم قبلناه أو رفضناه وفضلنا عليه حلمي.

جريدة الفجر - يوليو ٢٠٠٨

إتش دبور .. كارتون ضاحك

«إتش دبور» هو آخر العنقود في الموسم السينمائي الصيفي وهو الأعلى إيراداً في الأفلام حالياً، فما هي حكاية آخر العنقود؟

«إتش دبور» فيلم كارتوني اعتمد على شخصية الشاب إتش أو أحمد مكي وهو في الأصل مخرج قدم هذه الشخصية في «سات كوم» تامر وشوقية فلاقت قبولاً عند الجمهور خاصة صغار السن والشباب بملامحها الكاريكاتورية وباروكتها الكثيفة حتى إنهم استغلوها في الإعلانات، وهي تذكرني بشكل أو آخر بفطوطة ولكنه نموذج لشباب الألفية الثانية الروش طحن، وبالتأكيد من حق مكي أن يستثمر نجاح وحب الجمهور للشخصية سينمائياً فماذا فعل بها قدم لها حكاية ليست جديدة، حكاية الشاب الطائش الغني العابث الذي لا يعرف المسئولية إلا حين تضيع منه الثروة فيكتشف معادن الناس الأصيلة، حدوتة قدمتها السينما منذ بدايتها حتى اليوم مئات المرات آخرها كانت في فيلم الراحل علاء ولي الدين ابن عز، ولا ضرر فادح في هذا الأمر ببساطة لأن شخصية مثل إتش لا تحتمل إلا حدوتة كارتونية

المأزق في إتش هو التفاصيل والخوف على إتش نفسه، فهذه النوعية من الأفلام التي يطارد فيها الخير الشر ببساطة لابد أن تتسم بسرعة المشاهد وإيقاع لاهث وعبارة قصيرة، ولكن في فيلم إتش إيقاع بطيء ومشاهد مسرحية فيها مبارزة في طول الحديث بين إتش والأب حسن حسني، وربما ما يخفف إحساس المشاهد بهذا البطء هو بكارة الشخصية على شاشة السينما ولكني أجزم بأن هذا هو حال محمد سعد، ففي فيلمه الأول بدت شخصية اللمبي طازجة محببة رغم كل عيوب الفيلم ثم استمر الأمر كذلك حتى وصلنا إلى بوشكاش الذي أشعر الناس بالملل من نفس المفردات الفنية للشخصية.

لجأ أحمد مكي إلى مخرج جديد من جيله هو أحمد الجندي الذي لم ألمح له بصمات وإن كنت أظن وأغلب الظن ليس إثماً أنه اكتفى بالوجود ليضع اسمه على أي أفيش مخرجاً،

وترك لمكي القيادة الذي اختار من يشاركونه البطولة من نفس مجموعة السات كوم إلا اسمين كبيرين هما حسن حسني في دور الأب وهالة فاخر في دور الغريمة أدوار ليس فيها إضافة لها ولا صناع الفيلم، فقد بدوا مثل تلك السيدة السمينة التي لا نري إلا قدميها في أفلام توم وجيري أما الشباب إنجي وجدان وسامح ومكي نفسه فلا أجد مفاجأة، فهم تماما مثل الشخصيات التي يؤدونها في تامر وشوقية أي شخصيات سات كوم ولا أظن وجود إمكانية أكبر لهم من هذا الأداء في إطار فيلم وشخصيات كإتش.

فيلم إتش فيلم كارتون ضاحك على آلا يتكرر وألا أصبح نكتة بايخة قليلة الأدب وقلة الأدب في النكات نضحك عليها في المرة الأولى بخجل وعلي استحياء ولكننا في المرة الثانية إذا أعادها علينا أحد مصراً نقول عليه لا ده عايز قلة أدب فلا أتمنى أن يكون منهم صناع إتش.

ملحوظة أخيرة: أشعر شعوراً مريباً أن أحمد مكي هو نسخة جديدة من سعد في سلبياته، ولكني أصحو من النوم فأقول: هذه مجرد أضغاث أحلام ومكي بالتأكد ليس كذلك.

جريدة الفجر – أغسطس ٢٠٠٨

زي النهاردة.. بدون ملايين

السينما فن شاب وإن شابت، ورغم أن هذا الموسم السينمائي الضعيف إيراداً مقارنة بموسم الصيف فإنه يحمل ملامح تجارب شابة مختلفة يجب أن نتوقف أمامها ونحترمها حتى وإن تدنت إيراداتها مقارنة بإيرادات أفلام نجوم تحصل على ملايين وتأتي بملايين ولكنها تفتقر لأهم عناصر بهجة السينما «الدهشة».

«زي النهاردة» فيلم يقع في دائرة السينما الشابة المدهشة فكاتبه ومخرجه وصاحب المونتاج هو شخص واحد شاب في أولى تجاربه، عمرو سلامة لجأ إلى وجوه معروفة ولكنها لا تكلف ولا ترهق ميزانية فيلم وصنع بهم حالة خاصة قد تحبها أو العكس، وقد تعجبك أو العكس ولكنها بالتأكيد ستدهشك وتجعلك تتوقف عندها وبالتأكيد تحترم صناعها.

فيلم «زي النهاردة» يقع في دائرة الأفلام السيكودراما التي قلما نجدها في السينما المصرية، فهو يحكي عن ظاهرة تمر علينا جميعاً في لحظة أو لحظات يطلق عليها بالفرنسية (Deja vu) أو لقد سبق أن رأيت هذا فأحيانا تقابل إنساناً وتدير معه حواراً وفجأة تشعر بأن هذا الموقف قد عشته من قبل دون أن تعرف أين أو متى، وهذه هي حكاية بطلة الفيلم بسمة التي تعيش مع أمها ولديها أخ مدمن يكدر حياتها، وفجأة تقع في حب شاب يتعرض للموت على يد أخيها ثم تعيد الكرة في حب شاب آخر فتتوالى الأحداث المشابهة وإن اختلفت النتائج.

«زي النهاردة» يحكي عن قدر مرسوم لا نملك تغييره حتى لو عرفناه مسبقاً، فكرة فلسفية استطاع صانع الفيلم عمرو سلامة أن يحولها لصورة وحياة، وقد أجاد استخدام كل أدواته بداية من الممثلين ومرورا بالتصوير والموسيقى والمونتاج.

أكثر ما أفاد المخرج في توصيل رسالته أن وجوه ممثليه ليست محروقة في أعمال كثيرة لذا

صدقناها، بسمة كانت إضافة للفيلم ولنفسها في نوعية جديدة عليها، نبيل عيسى رغم محاولته للسيطرة على نبرات صوته فإن أداءه في الكوميديا بالنسبة لي أفضل حالاً، أحمد الفيشاوي، وجه مجتهد ولكن أخطأ هو والمخرج لأنه سيطر أكثر من اللازم على أدائه فبدا جامداً وهذا ضد طبيعته وضد الشخصية التي من المفترض أنها لا تعرف ماذا سيحدث لها؟

آسر ياسين تذكروا هذا الاسم والوجه جيداً لأنه لو تمتع بالعقل والحظ كما يتمتع بالموهبة سيصبح واحداً من أهم الوجوه الشابة في السينما المصرية، آسر قدم شخصية المدمن كما لم تقدم من قبل في السينما المصرية، ولا أكون متجاوزة إذا قلت إن الراحل أحمد زكي كان أفضل من قدمها إلا أن آسر تجاوز أسلوب أحمد زكي.

أروى أدهشتني، فهي في الأصل موديل وعادة الموديل تمثال جميل يفتقد الروح، وهكذا تم استخدامها مسبقاً في فيلم «مافيش فايدة» مع نبيل عبيد وخالد الحجر، ولكنها في هذا الدور استطاعت أن تتجاوز فكر الجسد منزوع الروح، فقد بقيت وإن ماتت في الفيلم. «زي النهاردة» ليس «زي إمبارح» هذه حقيقة مؤكدة حتى وإن تشابها، وفيلم «زي النهاردة» حتى وإن لم يحقق الملايين، فإنه يؤكد أن هناك أملاً في سينما شابة مختلفة تحتاج لدعم جمهور.

جريدة الفجر – أكتوبر ٢٠٠٨

قبلات مسروقة لكن محترمة

«قبلات مسروقة» فيلم عنوانه مثير في مجتمع صار متناقضا حتى الثمالة، مجتمع يخاف من رأس وشعر نسائه قبل أن يخاف على بطونهن وتفاصيل الجسد، لهذا ربما بدا عنوان الفيلم مرفوضا حتى قبل مشاهدته، فما بال لو شاهد الفيلم ووجد فيه بالفعل قبلات ما هو أكثر قليلا، ربما هذا هو الذي أثار الآراء حول الفيلم على الأقل عند البعض.

ودعني أبدأ من أول السطر أو من أول الفيلم، قبلات مسروقة كتب قصته د. عبد الهادي مصباح، مع سيناريست ومخرج شاب هو أحمد صالح توليفة تبدو بالنسبة لي ولآخرين غريبة طبيب كبير السن وفنان شاب اجتمعا ليحكيا قصة أربعة نماذج من الشباب وقصص حبهم وإحباطهم وبطالتهم، ثم أخيراً خروجهم إلى الأمل أو الحياة، وقد يبدو الفيلم في هذا الاختزال نموذجا متكررا لأفلام كثيرة بداية من إحنا التلامذة لعشرات الأفلام الأخري، ولكن العبرة في الأفلام بالتفاصيل، والتفاصيل استطاع المخرج خالد الحجر أن يحكيها بمهارة مستندا إلى خبرة مدير تصوير مثل د. رمسيس مرزوق، ومونتاج منار حسني ثم وجوه شابة صدقناها مثل أحمد عزمي وفرح يوسف ورندا البحيري ومحمد كريم ودعاء طعيمة ونرمين ماهر ووجوه أخرى كبيرة مثل حنان يوسف وسلوى محمد على وماهر سليم.

والمشاهد لفيلم قبلات مسروقة لو دخله بمنطق ورأى مسبقاً أنه فيلم مثير تجاوز الخطوط الحمراء، ربما سيقل بالتأكيد استمتاعه بجودة وصدق الفيلم وحالة التفاؤل التي تثيرها النهاية، أما إذا شاهد دون رأي مسبق فبالتأكيد سيرى فيه حكاية تتكرر كل لحظة على شاطئ نيل مصر، شباب تتشابك أيديهم ويحلمون بوظيفة وبيت ومستقبل ولكن الواقع يصدمهم فيسقط بعضهم في أول الطريق، وبعضهم في وسطه وقليل منهم يكمله.. استطاع خالد الحجر مخرج الفيلم أن يقدم رؤيته كأفضل عمل سينمائي قدمه حتى الآن من بين ثلاثة أفلام ونجح في إدارة ممثليه الشبان وربما الوحيدة بينهم التي مازالت في

حاجة إلى جهد توجيهي هي يسرا اللوزي، ولكنها وجه جميل يحتاج لقليل من الخبرة التي افتقدتها، أسوأ العناصر التمثيلية كان الشاب شادي خلف وإن لم يكن هذا الدور نهايته.

د. عبد الهادي مصباح، صاحب القصة مع أحمد صالح اسم غريب عن عالم السينما، ولكن أهلاً بالأسماء الغريبة اذا صنعت فناً حقيقياً معبراً.. في زمن عزت فيه القبلات الشرعية علينا أن نقبل القبلات المسروقة، لأنها مشروعة حتى لو جاء بعضها في فيلم له بعض الهنات ولكنه فيلم غير مسروق على عكس قبلاته.

جريدة الفجر – أكتوبر ٢٠٠٨

البلدى لا فيها حكومة ولا سينما

في الحياة دائما هناك أشياء أصيلة وأخري تشبهها، ولكنها ليست كذلك بل مجرد أشباه للأصالة، هناك بشر وأشباه بشر، هناك فنانون وأشباه فنانين، هناك أفلام وأشباه أفلام.. وفي دور العرض تطالعنا الآن هذه الظاهرة بوضوح جلي، حيث تعرض دور العرض في موسم يكاد يخلو من السينما المصرية مجموعة من الأفلام الأمريكية تجاورها أفلام قليلة مصرية.. فتبدو المقارنة فاضحة لمفهوم وشكل الشيء والشبيه، فالأفلام الأمريكية تبدو هي الأصل وأفلامنا تبدو كأشباه أفلام، وليس هناك من مثل أكبر ولا أوضح من فيلم «البلد دي فيها حكومة» الذي لا ينم اسمه عن استفهام أو تأكيد، فالفيلم هو الثاني لمخرجه عبدالعزيز حشاد بعد فيلم كامب الذي لم يلق نجاحا ورغم هذا مازالت آمل أن إضافة اسم مخرج جديد للسينما من المفترض أن يكون مبعثا للسرور، كما أن الكاتبة شيرين شعراوي وهي منتجة الفيلم أيضا، اسم جديد والبطل المساعد لتامر هجرس هو أيضا وجه جديد اسمه جمال أو جو وهو زوج المنتجة، أي أن الفيلم يحمل كما كبيرا من الأسماء الجديدة والمفترض أن تكون إضافة فماذا فعل الجدد بفيلم سينمائي؟

أدّعي بداية من عنوانه حتى عرضه أنه فيلم سياسي وأن الرقابة عذبتهم حتى خرج الفيلم إلى النور، ويا ليتها فعلت فما قدموا إلا فيلما يشبه الأفلام ولكنه ليس كذلك!! فالفيلم يحكي عن فساد رجل شرطة أو رجال الشرطة ولكنهم ليسوا كرجال الشرطة عندنا ولا حتى فسادهم يشبه فساد شرطتنا أحيانا، وطوال الفيلم تجد نفسك أمام حالة من الهزل ولكنها تشبه الجد، كل الأفلام تصنع لهدف في نفس صناعها متفاوت من واحد لآخر وحتي الجمهور له هدف من مشاهدة هذه الأفلام وإن لم يتفاوت الهدف فهو المتعة.

«البلد دي فيها حكومة» فيلم كله أهداف فبالنسبة لمخرجه فرصة أن يضع اسمه على الأفيش لأول مرة، ولكن هل مجرد وضع الاسم في قائمة يكفي لصنع فيلم؟! أما منتجته وكاتبته فمن حقها أن تعمل بفلوسها وتجعل من زوجها ممثلا ولكن ليس من حقها أن

تضحك علينا وتقول إنها تقدم لنا سينما يدفع فيها الجمهور ثمن تذكرة، تامر هجرس يحلم بالبطولة المنفردة لأنه حتى الآن ليس له وضع محدد على خريطة التمثيل وهذا الفيلم كفيل بطرده تماما من على الخريطة، علا غانم بالتأكيد لها أهداف في الفيلم وأكره بشدة نفسي حين أتصور أن هدفها تأكيد لأنوثتها، لأني ضد هذا الاتهام ولكن في حالة علا غانم في هذا الفيلم لا أجد إلا هذا التبرير لظهورها.

هايدي كرم ومحمد الخلعي نموذجان لوجوه تبحث عن فرصة وفي النهاية كله أكل عيش فإن قبل عزت أبو عوف - وهو الكبير - مبدأ أكل العيش فلم ترفضه هايدي كرم أو محمد الخلعي أو المصور أو المونتير أو غيرهم من عناصر فيلم «البلد دي فيها حكومة»؟ للكل هدف قد يكون وصل إليه أو لم يصل، الوحيد المظلوم في هذا الأمر هو الجمهور الذي دخل بهدف المتعة أو البحث عن معنى عنوان الفيلم فلم يجد لا الحكومة ولا الفيلم.

ومن العبث المقارنة بين هذا الفيلم وآخر أمريكي يعرض إلى جواره وهو فيلم «ماماميا» الفيلم الذي حصد في الأسواق الأمريكية حتى الآن ١٤٣ مليون دولار، وتقوم ببطولته ميريل ستريب التي تعدت الستين وهي ترقص وتغني، يشاركها فيه بيرس بروسنان ووجه جديد يقدم لأول مرة أماندا سيفريد عن سيناريو لكاثرين جونسون التي تكتب للسينما أول مرة، وكذلك المخرجة كيفيلدا اليويد في أول أعمالها السينمائية أي أن هناك تشابها بشكل أو بآخر في الفيلمين ولكن شتان، فماماميا فيلم يجبرك على الابتهاج حتى لو كنت مكتئبا، ويجبرك على السعادة حتى لو كنت باكيا، ويجبرك على الغناء والرقص حتى لو كنت ثقيلا. في أمريكا انتخابات وحكومة وسينما أصيلة، أما عندنا فهناك شبه الانتخابات وشبه الحكومة وفيلم عنوانه البلد فيها حكومة .

والحق إن البلد دى لا فيها حكومة ولا سينما.

جريدة الفجر - نوفمبر ٢٠٠٨

مصيبة السبكي آخر كلام

أتساءل كثيرا عن جدوى مهنتي في زمن تراجعت فيه القراءة والاهتمام بالكلمة، في زمن يجلس فيه الفنانون أمام الكاميرات دون خجل ليعلنوا أنهم لا يقرأون الصحف ولا يتأثرون بالنقد سلبا أو إيجابا، أما الجمهور فيعلي من شأن كثير من الأعمال المسفة ويهجر كثيراً من الأعمال الجيدة، دائرة تصيب القلم بالسكتة القلبية وتفرغه من كل الأحبار، أكتب قليلا أو كثيرا ولكني أعود مقاتلة من أجل فن يسمو بأخلاق أهل هذا البلد.. فهل أنا واهمة؟ ربما.. ولكني لم أرفع بعد الراية البيضاء لأعلن استسلامي للقبح ودليلي على ذلك أنني لن أتجاوز الكتابة عن فيلم قبيح يعرض حاليا وحصد بعض الملايين التي تبدو قليلة ولكنها كثيرة في فيلم تكلف ملاليم ولا يستحق إلا إلقاء الطماطم الفاسدة عليه.

أكتب عن فيلم «آخر كلام» ليس لأنه الأسوأ ولا لكي أحذر الناس من قبحه، ولكن لأنه تفرد في السوء ولأن فيه كثيراً من الظواهر التي تنطبق على المجتمع المصري عامة وليس على السينما فحسب.

محمد السبكي منتج مصر على إنتاج فاسد، ورغم هذا مازال إنتاجه يرى النور، ولا تحاربه جمعيات حماية المستهلك. أليست السينما سلعة تستحق الحماية؟! ولكن في بلد يموت فيه الناس بهواء ومياه وطعام مسمم، رفاهية هي إذن لو طالبنا بحماية مستهلكي السينما.

مفردات السبكي في الإنتاج السينمائي مُزة بيضاء بضة وأي مطرب بعرور ووجه كوميدي أهبل ثم صلي على النبي.

في «آخر الكلام» المزة البيضاء هي مادلين مطر نجمة كليبات تحلم بالظهور السينمائي وليتها ما فعلت، ولكني بالتأكيد كأي إنسان من حقه أن يحلم حتى لو كانت أحلاماً غير مشروعة، وأحلام مادلين في السينما أكثر من غير مشروعة. تماما كأحلام بعرور مطرب

السبكي المفضل.

أكرم فريد قد لا تتوقف أمام اسمه كمخرج سينمائي، ولكنني أتوقف كونه أستاذاً في معهد السينما الذي يخرج أجيالا، فكيف يقف الرجل أمام تلاميذه ليعلمهم؟! ولكنه يحيا في زمن البجاحة التي تؤهل صاحبها للبقاء، فكم من سياسيين وأهل اقتصاد ودين وفن كاذبون ولكن البجاحة تدفعهم للصفوف الأولى ويتراجع الصادقون المجيدون.

حسن حسني ظاهرة مجتمعية أخرى وليست فنية فحسب، حسن حسني ممثل موهوب وأستاذ لجيل وتميمة حظ ولكنه بالتأكيد يشعر أن العمر لم يعد فيه بقدر ما مر فقرر أن يفعل أي شيء ليلحق ما فات وما هو قادم، حسن حسني مثل جيله لم يعرف الملايين فحين عاش حتى رآها أدارت عقله كما أدارت عقل غيره، فأصبح على استعداد ليفعل أي شيء من أجلها حتى لو جعلوه أراجوزا ظاهرة محزنة مبكية لا ضحك فيها أو منها ولكنها تجعلني أتساءل في زمن الأراجوزات: هل هناك من متأمل لهم وهم كُثر في كل المجالات؟

تيخة وجه لممثل شاب دوره في الفيلم أن يتلقى الصفعات، وفي السينما المصرية نمط لممثل يتلقى الصفعات وعادة ما يكون وجهاً جديداً يحلم بفرصة فلا يتأذى من أن تبارك وجهه يد بطل الفيلم بالضرب لعل يأتي عليه يوم يكون هو الضارب وليس المضروب، ولكن تيخة تجاوز كل المضروبين في السينما المصرية على مدى تاريخها.

منة عرفة وجه صغير موهوب أحببناها مع أحمد حلمي في مطب صناعي، ومع أشرف عبدالباقي في راجل وست ستات، ولكنها في هذا الفيلم تمثل البراءة المفقودة في زمن أطفال الشوارع رغم أنها في دور ابنة أستاذ جامعي، وهذا في حد ذاته إشارة ربما مقصودة أو غير مقصودة من صناع الفيلم لأن هيبة الأستاذ قد ضاعت.

مشهد الختام: تجاوز فيلم آخر كلام كل الخطوط الحمراء والصفراء والسوداء في السينما المصرية، ولكن مشهد الختام الذي يخرج فيه علينا المنتج والمخرج والمصور وكل صناع الفيلم ليرقصوا ويغنوا هو فتح جديد في الإسفاف لم يسبقهم فيه أحد، وأعترف أني ضحكت فيه حتى دمعت عيناي غير مصدقة لما أراه على الشاشة، ونظرت إلى عامل السينما الذي يقف بالبطارية إلى جواري أنتظر منه أن تخرج يده بالصاجات بدلا من البطارية ليقول لي مين؟ لطفي!! أصل أنا عندي شعرة ساعة تروح وساعة تيجي.

قد يرى البعض أن عدم الكتابة عن فيلم قبيح أو الإشارة إليه بعبارة وليس بمقالة يكفي، ولكن «آخر كلام» ليس مجرد فيلم قبيح بالنسبة لي ولكنه عنوان لزمن أكثر قبحا، ففيه كل مفردات حياتنا من سلبية ونطلق عليها مسيرة عمل، وكذب نطلق عليه كلمة حق، وقبح نطلق عليه جمالاً، وخطأ نطلق عليه عين الصواب، لو كان فيلم آخر كلام هو الآخر لصار مصيبة أما لو أنه أول الكلام فتصبح المصيبة أكبر.

جريدة الفجر – نوفمبر ٢٠٠٨

ثورة النساء المضروبة

ظلت أغلب الأفلام السينمائية على مدى عقد من الزمان أو أكثر تستخدم البنات أو البطلات كنوع من الإكسسوار المكمل للبطل، فهي الحبيبة أو الأخت أو الأم ولكن ليس لها دور ذو قيمة. وقد ملت البنات من هذا الوضع الذي يجعل منهن مجرد سنيدة، وحتى حين ظهرت بعض الأفلام التي ضمت بطولة نسائية مثل أحلى الأوقات أو كلم ماما مع الفارق بين الفيلمين فلم يكن يكفي الأفيش اسم واحد لبطلة تتحمل مسئولية الفيلم، بل جاء الأفيش بأسماء كثيرة نسائية كنوع من المساندة لبعضهن البعض، وظلت البطلات تشكو من الفقر السينمائي النسائي.

وفي هذا الموسم السينمائي ظهرت ثلاث بطلات تصدرن الأفيشات،عبلة كامل ومي عز الدين وياسمين عبد العزيز، ومع اختلاف كل حالة من هذه الأسماء عن الأخري خاصة أن عبلة ومي لهما تجربة سابقة في تصدر الأفيش، ليس مجال رصدها الآن، إلا أن كثيرا من الأفلام راحت تهلل لعودة البنات بقوة، بل قرأت تصريحات البطلات تؤكد أنهن لن يقبلن دور سنيدة البطل مرة أخرى، ولكن بعيدا عن التصريحات والتهليل بسينما بطلاتها نساء ماذا فعلت البطلات على أرض الواقع؟

وليكن الدادة دودي أول الأفلام النسائية التي نحكي عنها، فالقصة تروي حكاية لصة تهرب من جريمة سرقة فتختبئ في بيت مدير أمن لتواجه لديه ستة أبناء بمشاكل عديدة، ولكنها تستطيع أن تقيم معهم علاقة مودة تنتهي باعتزالها السرقة وتوبتها وانضمامها للأسرة، السيناريو بخطوطه العامة قد يشبه كثيرا من الأفلام الأجنبية الكوميدية الخفيفة، ولن أحصيها ولكن ليس هذا على الإطلاق هو عيبا من عيوب الفيلم. فهذه النوعية من الأفلام تفاصيلها هي التي تجعل منها فيلما رائعا ممتعاً أو فيلماً سيئا.

مشكلة الدادة دودي أن كاتب السيناريو بدأ وكأنه وضع القصة، ثم حين بحث عن التفاصيل لم يستطع إلا أن يقدم اسكتشات دون معنى أو هدف إلا الانتهاء من الفيلم. مثلا علاقة ياسمين بالسيدة التي دلتها على العمل في بيت الضابط منطقية ولكنها مبتورة حتى

النهاية، علاقة الأبناء بالدادة منذ اللحظة الأولى لا معنى لها إلا الإضحاك بمواقف غير مترابطة حتى شخصية الجار إدوارد وزوجته وجودهما غير مبرر إلا للتخديم على دور الدادة.

إذن نحن أمام سيناريو مفكك هدفه بطلة تفعل كل شيء تغني وترقص وتصرخ وتبكي وتتنكر في زي سيدة عجوز.

مواصفات الدادة دودي هي ذات مواصفات أفلام المضحكين الرجال الذين هربت منهم ياسمين عبد العزيز لتفعل نفس ما يفعلونه.

ياسمين ممثلة محببة للأطفال والكبار، أداؤها جميل ولكنها في هذا الفيلم مبالغة في الأداء وكأن البطولة المطلقة تستدعي مبالغة في كل شيء بداية من حجم الاسم والصورة على الأفيش وانتهاء بالأداء، وبالتأكيد يشاركها على إدريس مخرج الفيلم الذي لم يستطع أن يضبط إيقاع أدائها وهو نفس خطته مع صلاح عبد الله الذي بالغ كثيرا في أدائه خاصة المشهد الذي ضرب الخادمة فيه للاعتراف وكأنني أراه في فيلم مواطن ومخبر وحرامي حين كان يضرب هند صبري الخادمة للاعتراف، فالأداء واحد وهو خطأ جسيم لأن الدادة دودي فيلم بسيط مرح لا يحتمل مثل هذا الأداء، قد يكون الدادة دودي حصد بعضا أو حتى كثيراً من فلوس العيدية ولكني أتمنى ألا تظن ياسمين عبد العزيز أن العيدية ستكفيها لاستكمال سيرة البطولة، ولكن بعض الرجال عبرة لها فكثير من العيدية التي حصدوها لم تدفعهم للأمام إلا قليلا ليتراجعوا فتأتي أعياد عليهم بلا عيدية ولا يحزنون.

ثورة النساء في السينما كما أطلق عليها البعض ثورة مضروبة وبعبارة أكثر تحديدا فاساكونيا.

جريدة الفجر - ديسمبر ٢٠٠٨

أستراليا.. نجوم الأربعين

حين تصل المرأة لمنتصف الأربعينيات تشعر أحيانا ويشعرها بالتأكيد كل من حولها أنها في طريقها إلى الخريف، فيبدأ الخوف يدب في أوصالها، فما بال لو كانت تلك المرأة نجمة سينمائية بالتأكيد سيصبح همها أكبر وخوفها أكثر من أي امرأة عادية.

ولكن لو شاهدت أستراليا بالتأكيد ستغير وجهة نظرك فليس كل خريف مخيفاً ولكن أيضا ليس كل النساء نيكول كيدمان.

أستراليا فيلم يعرض عالميا وفي مصر كذلك، بطولة نيكول كيدمان وهيوجاكمان والطفل براندن والترز سيناريو وإخراج بازليرمان مخرج فيلم مولان روج وروميو وجولييت. الفيلم يقف على قائمة إيرادات السينما الأمريكية في مختلف دول العالم، تكلف ١٣٠ مليون دولار واستطاع حتى الآن أن يحصد ٩٠ مليون دولار إيرادات ومازال معروضا.

ويحكي الفيلم الذي تقع أحداثه بين عامي ١٩٣٩ و١٩٤٢، عن سيدة إنجليزية أرستقراطية ترحل من إنجلترا إلى أستراليا بحثا عن زوجها وفي رحلتها تتغير حياتها لتقع في حب اثنين: رجل راعٍ للأبقار يساعدها، وطفل من الجنس المختلط بين الأبيض والسكان الأصليين لاستراليا، وكان يطلق على هؤلاء الأطفال الأجيال المسروقة لأنهم كانوا يمنعون من الاختلاط حيث يقبض عليهم ويجمعونهم في أماكن تشبه السجون. وما بين حب الرجل وحب الطفل تواجه المرأة حربا شرسة عليها من الطبيعة ومن آخرين.

لا شيء في هذه القصة لم نره في أفلام أخري، حب وصراع وحرب وسحر للأرض والبشر، ولكن رغم هذا تعيش مسكونا لثلاث ساعات هي مدة عرض الفيلم بهذه البقعة من الأرض البعيدة أو بالتحديد أصغر قارات الأرض أستراليا. ولهذا يكمن جزء كبير من أهمية هذا الفيلم في عنصر التصوير وسحر المكان الذي يجبرك أن تصدق أن من يعيش في

هذه البلاد يصيبه سحرها، فما بين سحر البشر والمكان يمكنك التصديق.

الأداء لاثنين من أبطال السينما العالمية الذين تعدوا الأربعين، وهو في عرف السينما الشابة سن الخفوت، ورغم هذا فإن هيوجاكمان ونيكول كيدمان استطاعا ببراعة أن يجعلا المشاهد يرى فيهما حلم الحب المراهق وليس الأربعيني.

ومن المثير في هذاالفيلم أن كيدمان اكتشفت حملها أثناء التصوير في توأمها الذي وضعته بعد الانتهاء من الفيلم، وحضرت بهما عروض الفيلم الخاصة حول العالم، ألم أقل لكم إنها امرأة تتجاوز الزمن.

ولا يمكن أن نتجاوز الحديث عن الفيلم دون أن نشير إلى موسيقاه والأغنيات المصاحبة له التي شارك فيها التون جون، وكتب كلماتها المخرج وكذلك شاركت مطربة أسترالية في الغناء وهي أنجلاليتل. ولعل أكثر ما أثارني أثناء وبعد مشاهدة الفيلم هو إحساس بالغيظ الشديد من السينما الأمريكية التي تستطيع أن تتجول في أي مكان في العالم وتصنع أفلاما ونصدقها. حتى حين تأتي إلى منطقتنا العربية وتقدم أفلاماً عنها نصدقها مثل جسم من الأكاذيب أو غيرها، وهي في هذا الفيلم تبتعد أكثر فتذهب إلى أستراليا وتدفع العالم لتصديقها، بل تدفع أستراليا إلى دفع مليون دولار في حملة دعائية للسياحة مصاحبة لعرض الفيلم في كل أنحاء العالم.

فأستراليا تأمل أن تزيد السياحة بها كما حدث مع نيوزيلاندا بعد عرض فيلم ملك الخواتم، وتصدرت الحملة للسياحة والفيلم عبارة «شاهد الفيلم.. شاهد البلد».

وهذا الأمر أيضا أثارني، فمليون دولار وفيلم سينمائي لم تنتجه أستراليا كفيل أن بزيادة عدد السياح في الوقت الذي ننفق فيه ملايين على حملات ترويجية خايبة بل للأسف طاردة للسياح كإعلانات التحرش الجنسي والسرقة، ونطفش أي فيلم أجنبي يأتي للتصوير في مصر، السينما أحلام تتحقق على أيدي مجموعة من المبدعين أو قد تكون كوابيس، وأستراليا حلم تحقق على يد مخرجه وبطلته نيكول كيدمان وآخرين، فما بال أحلامنا نحن كوابيس.

جريدة الفجر - فبراير ٢٠٠٩

ميكانو.. مغامرة «شيك»

مخرج لأول مرة وكاتب وبطل أيضا للمرة الأولى تجربة تعني أنه فيلم محفوف بالمخاطر بالنسبة للمنتج، وكذلك للمشاهد، تلك هي مواصفات فيلم ميكانو الإخراج الأول لمحمود كامل والعمل الأول أيضا لكاتبه وائل حمدي وكذلك التجربة السينمائية الأولى لتيم حسن، وفي قول آخر الملك فاروق، فماذا فعل هؤلاء بفرصة أتيحت لهم؟ قدموا دراما خاصة تعتمد على قصة أخين يصاب أحدهما بمرض عضوي نادر وهو فقدان الذاكرة الغريب بسبب ورم في المخ فيضطر الأخ الكبير أن يلازم أخاه لإخفاء مرضه وينسى حياته في مقابل حياة غير كاملة للأخ المريض أو المعاق ومن خلال الأحداث نتعرف إلى فتاة تقع في حب الأخ المريض ولكنه أيضا حب غير كامل لأن الحبيب ينسى حبه ولكن الحبيبة بدا أنها ستعاود تجربة الحب مرة بعد أخرى.

ميكانو فيلم خاص ليس من النوعية التي تطرقها السينما المصرية كثيرا بل قد يتبادر إلى ذهن المشاهد من خلال ندرة هذا الموضوع أن يكون هذا الفيلم مأخوذا عن أصل أجنبي، فعقلية المشاهد المصري صارت عقلية متشككة تجاه أي إبداع جديد أو غير تقليدي لفرط اعتياده على النمط المتكرر من الأفلام والشخصيات.

ولكني لا أظن أن ميكانو مأخوذ عن فيلم أجنبي، بل هو مجرد فيلم جيد الصنع بعيدا عن النمطية استطاع مخرجه محمود كامل أن يتعامل مع عناصر الفيلم وكأنها قطع ميكانو جمعها لتعطي شكلا متكاملا لفيلم، وبالتأكيد شاركه في هذا كاتب السيناريو وائل حمدي الذي تربى في كثير من ورش السيناريو وخاصة في مجال التحريك أو الإنيماشن، كل عناصر الفيلم من صورة مسئول عنها هشام سري ومونتاج مها رشدي وموسيقى تامر كروان وديكور عادل مغربي صنعت تجانسا مع موضوع الفيلم ومع بعضها البعض فلم يبدُ فيها سيء نشاز أو غير متناغم.

ويبقى الحديث عن أوضح عناصر أي فيلم وواجهته وهو عنصر التمثيل الذي تحمل ..

مسئوليته تيم حسن وخالد الصاوي ونور وخالد محمود.

تيم حسن في أولى تجاربه السينمائية كنت مشفقة عليه منها، لأن التمثيل للتليفزيون رغم أن الاثنين بنفس التسمية تمثيل، وحتي الجمهور الذي قد يرفع ممثلا إلى عنان السماء في التليفزيون قد يوقعه أرضا ويدوسه في السينما، ولهذا كنت مشفقة على تجربة تيم السينمائية، ولكني بعد مشاهدتي أستطيع أن أجزم بأن تيم قطع جزءا من طريقه إلى الشاشة الساحرة، ولكن مازال أمامه طريق طويل ليقطعه ويستطيع به أن يؤكد أن من أحبه على شاشة التليفزيون مجانا لديه دافع أكبر لينزل من بيته ويدفع لمشاهدته على شاشة السينما، تيم حسن استطاع أن يتجاوز حاجز اللهجة والأداء والروح المصرية. لكن أعتقد أن الجمهور مازال في احتياج لدور آخر وشخصية أخرى لكي يدشن اسم تيم حسن نجما بختم صنع في مصر.

خالد الصاوي ممثل مختوم بالخصوصية، فهو صاحب أداء لا يشبه أحدا حتى لو لم يتجاوز دوره، عدد محدود من المشاهد، ولكن السينما المصرية حتى الآن لم تستطع أن تستفيد منه لأنها بلا أجنحة تكفيها للتحليق بعيدا كموهبة خالد الصاوي، قد يعتبر ميكانو فرصة لموهبة خالد للانطلاق ولكنها مازالت غير طليقة.

نور ممثلة من الممثلات اللاتي يثبتن أن قرار أشرف زكي للحد من عمالة الممثلين غير المصريين قرار خاطئ، لأنه يعني أن يحرمنا من وجه جميل موهوب كنور استطاعت أن تفهم الشخصية التي قدمتها وصاغتها بنكهة خاصة لا تشبه أحدا.

خالد محمود في دور الزوج الفاسد بداية لتسليط الضوء على اسم يمر عليه المشاهد عادة مرور الكرام، ولكنه بعد هذا الدور يجب أن يتوقف أمامه، وفي ذلك عودة لموهبة مخرج جديد استطاع أن يخرج الجديد من القديم.

ميكانو مغامرة بدايتها شك ولكن نهايتها يقين.

جريدة الفجر - فبراير ٢٠٠٩

أزمة شرف لممثلة ومخرج وفيلم

في تاريخ السينما تحول بعض المنتجين إلى مجال الإخراج لأسباب مختلفة مثل حلمي رفلة وأنور وجدي ورمسيس نجيب الذي كان اسمه منتجا يمثل ختم الجودة للعمل الفني، وكان اسمه يسبق اسم نجوم أفلامه فهو النجم الأول لأفلامه بلا استثناء.

ولعلي سأتوقف أمام رمسيس نجيب دون غيره من المنتجين الذين تحولوا للإخراج، لأنه فعل ذلك في ثلاثة أفلام هي على التوالي، هدي ثم بهية ثم أخيرا غرام الأسياد، والتي كانت بطولتها للبني عبدالعزيز التي وقع في غرامها المنتج فتبنى موهبتها إنتاجا، ثم شعر المنتج النجم أن الإنتاج وحده لا يكفي نجمته المتألقة في قلبه فأضاف إليها الإخراج لتكون مسئوليته عنها كاملة.

وحين انتهى الحب بينهما لم يعاود رمسيس نجيب الإخراج ثانية لأن الإخراج بالنسبة له بدا كنزوة انتهت بانتهاء الحب لنجمته الأثيرة.

تلك حالات من التاريخ أحكي عنها للحديث عن الحاضر وإن اختلف الأمر، ففيلم «أزمة شرف» الذي يعرض الآن من إنتاج وإخراج وليد التابعي الذي لم تظهر عليه أعراض الإخراج إلا بعد زواجه من غادة عبدالرازق بطلة الفيلم.

يشارك غادة في البطولة أحمد فهمي في دوره الثاني هذا الموسم، وأحمد سعيد عبد الغني وطارق لطفي وساندي وأشرف مصيلحي عن قصة طارق بركات.

والفيلم من المفترض أنه من نوعية الأفلام التي يطلق عليها «ميستري» أي التي تحمل غموضا تنحل فيه الألغاز مع نهاية الأحداث، وهي أفلام عادة تعتمد على براعة الكتابة قبل براعة الإنتاج أو الأداء أو أي عنصر آخر من عناصر الفيلم وهو ما افتقر إليه فيلم «أزمة شرف» فالسيناريو بدأ قويا ثم أخذ يتهاوى حتى وصل إلى ختام الفيلم فتهاوى تماما كما تهاوى البطل من أعلى المبنى ليسقط دون حراك ميتا بلا روح، وهو نفس ما

أصاب الفيلم.

عادة في أفلام الجريمة الغامضة الناجحة تجد نفسك كمشاهد تقول في النهاية لصانع الفيلم يا ابن الذين كيف حدث هذا، وتعيد الأحداث لتحاول ترتيبها، ولكن إذا أصابت المشاهدين حالة من الضحك والإحساس بالهبالة فهذا يعني أننا أمام أي نوعية من الأفلام إلا النوع الذي قصده الكاتب والمخرج.. وهو ما حدث حين ذهبت لمشاهدة الفيلم.

فيلم «أزمة شرف» هو أزمة ممثلة ومخرج وكاتب ولعل أقواهم هو أزمة الممثلة، فغادة عبدالرازق بالتأكيد ممثلة موهوبة ولكنها بدأت مشوارها الفني كبيرة إلى حد ما مقارنة ببدايات غيرها، ونجاحاتها حققتها بشكل متقطع سواء في السينما أو التليفزيون، وربما تشعر أن فرصتها ليست كبيرة في البطولة ولهذا فلابد من استخدام كل قوتها لتضع نفسها على قائمة البطلات، وفرصتها زوج منتج والأفضل لو اضطلع بالمهمتين المنتج والمخرج.

أزمة غادة عبدالرازق أنها لا تكتفي بلقب ممثلة ولكنها تريد أن تكون بطلة نجمة وتلك قضية أخرى قد تأتي أو لا تأتي ولكنها أبدا لن تأتي بفيلم مثل «أزمة شرف» الذي ترتدي فيه ملابس النجمات وكأنها في أبهى حلة وليست في دور شخصية مطاردة هاربة من قتل أو باحثة عن ثأر، وإن غاب هذا عن الممثلة فكان لا يجب أن يغيب عن المخرج، ولكن المخرج هو الزوج الذي يجتمع في الهدف مع الممثلة وهو المنتج لذا فربما لم يجد الاثنان صوتاً ثالثاً يقول لها «لا عيب ده غلط».

غادة ممثلة مجتهدة لها مكان على الخريطة الفنية ولكنها لا تكتفي به ومن حق كل إنسان أن يتطلع للأفضل وكذلك الفنان ولكن كيف يكون الأفضل؟ تلك هي الأزمة.

وليد التابعي مخرج ليس كارثيا ولكنه ليس مبدعا ولا إضافة لديه وكان من الأفضل له أن يكتفي بالإنتاج وهو مهمة شاقة لها قيمتها في سينما وزمن يعانيان من أزمة اقتصادية.

ولكن البحث عن أدوار أكثر يحجّم أي إبداع أو تطور في مهنة الإنسان الأصلية، فوليد التابعي منتج في الأصل لديه كثير من القصور، فما باله مخرجاً أما طارق بركات الكاتب أزمته أنه أراد أن يصنع فيلما كآلاف الأفلام الأمريكية التي نراها كل يوم ونعجب بها، ولكنه تمادى في الخيال حتى انطبق عليه المثل الشعبي الذي يقول «تعرف منين إنها معزة -

ي كذبة – لما تلاقيها وسعت» وقد اتسعت منه الحكاية فكانت النهاية بانتحار البطل الذي لم أفهم له سبباً.

أحمد فهمي بالتأكيد في هذا الفيلم أفضل حالا من فيلم «بدون رقابة» ولكنه يظل البطل الرخيص.

أحمد سعيد وطارق لطفي يضايقاني أحيانا حين أضطر أن أسأل فناناً كلمة واحدة «ليه».

نقطة نظام

قرأت حوارا لغادة عبدالرازق تقول فيه: أنا أول واحدة عملت دور الشاذة وهو ليس صحيحاً، فهناك أسماء كثيرة سبقتها وأجادت مثل: نجوى فؤاد في كشف المستور ومديحة كامل في الصعود للهاوية وغيرها، وإذ بي بعد حوار غادة أقرأ حوارا لعلا غانم تقول فيه: أنا أفضل من أدى دور الشاذة، ثم حوارا لماريا بتاعة إلعب تقول فيه: دوللي شاهين تغير مني أما دوللي فقالت إنها انسحبت من الفيلم بسبب ماريا ولا يشرفها بالتالي العمل معها، ثم وليد التابعي الذي راح يلطم الخدود على أن الرقابة تقف عثرة أمام فيلمه وتمنعه مما يجعل المشاهد يتصور في الفيلم ما ليس فيه.

واختصارا، فهناك حالة من الردح حول أفلام مثل: بدون رقابة وأزمة شرف، والحقيقة أن الجنازة حارة والموتى أفلام، وأحلى من الشرف مافيش.

جريدة الفجر – فبراير ٢٠٠٩

بدون رقابة.. الفساد بلا مبرر

نحن أمام موسم سينمائي يجوز أن نطلق عليه بلغة أهل الكرة «دوري المظاليم» والسؤال من سيصعد من دوري المظاليم إلى الدوري الممتاز ومن سيسقط حتى بين المظاليم؟

أول الذين نزلوا في ملعب المظاليم كان «بدون رقابة» وهو الإخراج الأول للمنتج هاني جرجس فوزي، وبطولة أحمد فهمي مطرب فريق واما مع دوللي شاهين وماريا مطربة كليب «إلعب» وإدوارد وباسم السمرة وعلا غانم وراندا البحيري ونبيل عيسى، «بدون رقابة» هو الفيلم الوحيد الذي يحمل في هذا الموسم عبارة «للكبار فقط» وله أربعة شاركوا في تأليفه كلهم أسماء جديدة ودار حوله كثير من الأقاويل قبل وأثناء وبعد تنفيذه، فمن مشاكل رقابية إلى خلافات بين المخرج المنتج ورزان مغربي التي كانت مرشحة للبطولة ثم انسحبت إلى مشاكل مع دوللي شاهين.

الخلاصة أن فيلم «بدون رقابة» صادفته كثير من الأخبار التي قد تدفعني كغيري لمشاهدته ثم بطبيعة الحال الكتابة عنه، ولكني لا أكذبكم القول والله على شهيد، فبعد أن شاهدت الفيلم قلت في نفسي بلا وجع دماغ ليس كل ما نراه يستحق أن نتوقف أمامه وأحدِّث عنه غيري، ولكن غيرت وجهة نظري وقررت الكتابة عن الفيلم حين شاهدت مخرجه على التليفزيون في لقاء خاص يتحدث عن الجرأة الموجودة في الفيلم وأنها ستجد من يقف أمامها لأننا نكذب على أنفسنا ولا نريد أن نواجه واقعنا.. هكذا تحدث المخرج المنتج عن فيلمه وفي هذه اللحظة قررت أن أشمر عن يدي وأكتب عن الفيلم لأن هناك مسئولية تقع على حملة الأقلام حتى لو كانت ثقيلة، وهي أن نواجه هؤلاء الذين يكذبون أو ربما يتصورون أنهم على حق وهم على باطل أو لديهم مشكلة ما، وأظن أن هاني جرجس فوزي حين قال ما قال عن فيلمه يحتاج للمراجعة وإن صمتُّ سأكون شيطاناً أخرس.

الفيلم يبدأ برقصة لعلا غانم على أنغام غربية ثم نرى كل وسائل الفساد من مخدرات لخمور لواقٍ ذكري وملابس داخلية نسائية وسيقان لنساء، ثم يبدأ الفيلم الذي يصور لنا حياة ٨ شبان وفتيات المفترض أنهم طلبة في كلية الحقوق، وكل منهم نموذج لفساد أخلاقي ما، وكلهم دون استثناء قوالب محفوظة في السينما المصرية مثل الفقيرة التي دفعها الفقر للعهر، والغني الذي دفعه المال للفساد والمتحفظ الذي دفعه الكبت للكذب وتمني الفساد، والمتوسط الحال الذي دفعه ارتباطه بالغني للفساد، كلهم أنماط لا جديد فيها منذ فيلم «إحنا التلامذة» أو حتى ما قبل ذلك في فيلم «العزيمة» مروراً بسنين طويلة تقدم فيها السينما المصرية فساد الشباب بشكل نمطي، لكن لكي نعطي لكل ذي حق حقه لقد تجاوز هاني جرجس في هذا الفيلم كل من سبقوه وأتمنى أن يكون متجاوزاً لكل من سيلحق به، فهاني قدم فساد نماذج بشرية دون مبرر وبلا طائل بل قرر أن يغوص في عالم المثلية الجنسية بالمرة لكي لا يترك شيئاً قبيحاً لا يعرضه.

هناك فرق كبير جداً بين أن تتحدث عن القبح في المجتمع المصري أو أي مجتمع وأن تشارك في القبح، فكم من أفلام عظيمة في كل الدنيا هاجمت قبح البشر والسياسة والأخلاق ولكنها كانت شديدة الجمال، هاني جرجس المخرج والكتاب الأربعة لم يدركوا الفرق فعرضوا القبح والفساد بشكل أسوأ وأعبط من الفساد نفسه.

جريدة الفجر - فبراير ٢٠٠٩

مقلب حرامية .. طموح محدود

في الحياة بشر لهم طموح وآخرون طموحهم محدود وفئة أخرى بلا طموح على الإطلاق، وكما في الحياة ففي السينما وكما البشر الأفلام فهناك أفلام طموحها إلى حد الطيران في السماء وأخري طموحها محدود بأهداف وغيرها لاتعرف حتى طموح البقاء على شاشة تليفزيون.

وفيلمنا هذا الأسبوع من النوع الثاني فيلم طموحه محدود فهل وصل إلى ما طمح إليه؟ فيلم مقلب حرامية الذي كتب قصته المنتج وائل عبدالله وشارك خالد جلال في السيناريو وأخرجه للمرة الأولى سميح النقاش وقام ببطولته محمود عبدالمغني وأحمد السعدني وعمرو يوسف وماجد الكدواني وشريف سلامة وشاركهم الممثل الكبير صلاح عبدالله وإيمان العاصي، قصة الفيلم تبدو متشابهة مع قصص أفلام كثيرة أمريكية اعتدنا عليها في سينما الخواجات لكنها قليلة في السينما المصرية، وعادة يعيب هذه النوعية سوء نقلها أو فجاجة نقلها، ولكن في «مقلب حرامية» استطاع خالد جلال مشاركا لوائل عبدالله أن يعطيها نكهة مصرية إلى حد ما فهي تجمع بين أربعة شبان لكل منهم موهبة في مجال ما لا تربطهم صلة إلا رجل كبير يجمعهم من أجل سرقة كبري وتنضم إليهم فتاة من الداخل وليس من الخارج، وهي ابنة أخ الرجل الكبير الذي قرر أن يسرق أوراق مصلحة صك العملة بعد أن كان مسئولا أمنياً سيئ السمعة.

الفيلم يعتمد عى ذكاء التخطيط ثم ذكاء إفساد التخطيط حين ينقلب الحرامية على بعضهم البعض وبالتحديد على كبيرهم.

في مقلب حرامية مخرج يطمح لأن يضع اسمه في قائمة المخرجين ليس إلاّ وقد فعل وإن لم تكن لديه فرصة أكبر من خلال فيلم من نوعية «مقلب حرامية».

وفي نفس الفيلم طموح منتج محب للسينما الأمريكية، وكثيرا ما ينهل منها قصصاً وقد فعل، ولكنه هذه المرة مشاركا لخالد جلال الذي استطاع أن يصنع روحا وملمحاً لكل شخصية أعطتا للفيلم نكهة مقبولة.

أما طموح أبطاله فقد تفاوت فمحمود عبدالمغني سيعتبر بالتأكيد أن هذا الفيلم تدشين لبطولة تأخرت وحتي حين أتت جاءت مع أفلام لم يصادفها نجاح جماهيري كبير مثل «دم الغزال» أو «كشف حساب» فلم تمنحه حق البطولة المطلقة، وربما يكون «مقلب حرامية» تدشيناً كافياً لتلك البطولة على الأقل بصورة مختلفة، وأظن أن هذا كان محور طموحه وقد فعل.

أحمد السعدني وعمرو يوسف قبل هذا الفيلم كانت مشاركتهما السينمائية بلا طعم حقيقي، وربما كان مقلب حرامية فرصة لهما لوجود مختلف وأظنهما نجحا فيه.

ماجد الكدواني أجاد كعادته ولكن طموحه لم يتغير عن أدواره السابقة فهو مازال يلعب في نفس الحيز.

شريف سلامة وإيمان العاصي بالتأكيد كان لهما طموح ولكن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه خاصة في حالة إيمان العاصي التي أظنها لم تجد حتى الآن مطلعا لغنائها أقصد تمثيلها على الشاشة.

وجود صلاح عبدالله ممثلا كبيرا بين الصغار كان بالتأكيد واجباً درامياً، فالقصة بحاجة لممثل كبير السن ليجمع شباب العصابة ومن باب الواجب أدى صلاح عبدالله الدور ولكن هذا الممثل عادة يبدع حين لا يكون لديه واجب لذا فالتنويه واجب.

«مقلب حرامية» فيلم متوسط الميزانية محدود الطموح ولكن حين تأتي لتقييمه لابد أن نسأل: هل وصل الفيلم إلى ما طمح إليه والإجابة نعم دون الاستعانة بصديق، لذا فقد نجح حتى لو لم يربح المليون.

جريدة الفجر - فبراير ٢٠٠٩

الأوسكار المصري

«في هوليوود تستطيع أن تبني أحلامك من لا شيء ولكنها عند لحظة معينة تتحول إلى حقيقة».

بهذه العبارة بدأ هيو جاكمان الممثل الأسترالي تقديمه لحفل الأوسكار رقم ٨١، وجلست أشاهد الحفل وفي قلبي حالة من الحنق والغيظ على أصحاب الشعر الأصفر والعيون الملونة أو الشعر الأحمر والعيون الداكنة والأفلام الكثيرة المتنافسة، جلست أشاهد الأناقة في الأداء والرشاقة في التنافس.. لحظة تجتذب عيون وعقل الملايين حول العالم حتى من بين هؤلاء الذين لا تستهويهم السينما بشكل كبير.

سوّلت لي نفسي الأمّارة بالسوء أني أجلس بين هؤلاء الذين أراهم على الشاشة فحتي الصحافة والمصورين شكلهم يفرح ومندوبي المحطات التليفزيونية المختلفة يصورون مع نجوم تساوي ملايين الملايين بلا بهدلة ويقف أمامهم كل نجم منتظراً لدوره في الأسئلة.

ولسوء حظي لم يستمر الحلم طويل فقد قطعه إعلان فانتقلت بالريموت للحظات إلى محطة أخرى أتابع للبخت الأسود نقل حفل الأوسكار أو الذي يطلقون عليه الأوسكار المصري، فأفقت من الحلم لأسقط على جذور رقبتي على الواقع الذي أعيشه ولأقارن مضطرة غير مخيرة إلى المقارنة.

فالأوسكار المصري يقدم منذ ٣٠ عاما من خلال جمعية تضم عشرة أشخاص أو يزيد قليلا وهم نفس من يختارون أفضل الأفلام كل عام وبنفس الأسلوب، والحفل يبدو كفرح شعبي ورغم صغر سن الأوسكار المصري مقارنة بالأوسكار الأمريكي الذي تعدى الثمانين فإنه لا مقارنة بين كهولة وقبح وسوء سمعة الأول وجمال وصبا وحسن سمعة الأخير. ولأن لله الأمر من قبل ومن بعد عدت لأنفض عن نفسي السقطة التي سقطت فيها بمشاهدتي للقبح وعدت إلى الحلم حفل الأوسكار.

ورحت أستكمل مشاهدتي بروح قاسم السماوي «بتاع جتنا نيلة في حظنا الهباب» ولم يسترح بداخلي الحاج قاسم إلا حين أعلنوا عن جائزة أفضل سيناريو مكتوب خصيصا للسينما والتي حصل عليها كاتب سيناريو فيلم ميلك: Milk ، داستين لانس بلانك، والذي يحكي حياة هارفي ميلك رائد الدفاع عن حقوق الشواذ، في هذه اللحظة تخلصت من جزء من إحساسي بالغيظ -قلت مش مهم اللي عندهم لكن برضه دول ماعندهمش أخلاق بيدعوا لقلة الأدب.. جتهم نيلة في حظهم الهباب!! ويجعله عامر وكل أوسكار وإحنا طيبين.

جريدة الفجر - مارس ٢٠٠٩

«واحد – صفر» هو الحل

حين تقسو الظروف ويضيق الوطن، يبحث المصري عن مخرج من القسوة والضيق فيلقي نكتة أو يتحمس لفريق كروي أو حتى يجلس على قهوة يلعب عشرة طاولة تنسيه همومه نسياناً زائفاً، فلا شيء يتغير بعد النكتة أو المباراة ولكنها وسيلة مصرية من وسائل عديدة للتحايل على الأحزان.

هذه هي حكاية فيلم نسجته ببراعة كاتبة جديدة على السينما المصرية وهي مريم نعوم التي قدمت «واحد – صفر» مع مجموعة من النساء الأخريات.

«واحد – صفر» تدور أحداثه في أقل من ٢٤ ساعة ليحكي قصة نماذج معجونة بأحزان مصرية عامة وإن بدت خاصة بكل شخصية، فهناك المرأة التي تعدت الأربعين مسيحية قضت سنوات تحاول الطلاق ولا تستطيع الزواج ثانية فتضطر إلى علاقة محرمة وتحمل طفلا يمثل لها الحلم في الأمومة ولكنها لاتستطيع أن تعلن الزواج أو الحمل، فالكنسية تحرمها الحلال ولسان حالها يقول ياتجوّزني يا أسلم.

ثم هناك نموذج لمذيع شهير على علاقة بهذه السيدة، هو مثل كثير ممن نراهم على الشاشة، الإحاح صنع منهم نجوما. وفي مقابل المذيع هناك الفتاة الجميلة الفقيرة التي تحولت لنجمة بلا موهبة إلا شبابها وأنوثتها، يديرها مخرج كبير يمتص رحيق شبابها وأموالاً تجنيها من أنوثتها.

وتكمل مريم نعوم غزل صورة مصر بتلك السيدة التي تعرفها كثير من النساء، بالبلاّنة المتخصصة في تجميل النساء في المنازل، امرأة هجرها الزوج وترك لها شاباً فتربيه، وتتحايل على الحياة بالكلمة الحلوة الزائفة وتصير رجلا وامرأة، علاقة الابن بأمه هي نموذج لعلاقات تلك الفئة التي لا تعرف أن الستر معناه ألا يسمع جارك صوت صراخك.

ويكمل الفيلم رسم خريطة بشرية لمصر بنموذج السايس الذي يربي حفيده والاثنان نموذجان يربيهما الشارع. ولأن لكل امرئ شأناً يغنيه، ففي الصورة تجد الفتاة المحجبة الفقيرة أخت المطربة الطموح التي ترضى بالفقر وتتحايل عليه بإعطاء الحقن ولكنها تحلم بالحب ولو للحظات على ضفاف النيل، ولكن السلطة ممثلة في أمين شرطة تحرمها حتى هذا الحق.

في «واحد- صفر» تلجأ كاملة أبو ذكري إلى أسلوب بصري جديد على السينما المصرية، الكاميرا المحمولة التي تصاحب الأبطال حتى يشعر المشاهد أنه جزء من الشخصية بصريا وهو بالفعل يشعر كذلك، وتستطيع منى ربيع المونتيرة أن تلتقط روح الكاتبة والمخرجة فتصنع إيقاعا لاهثا متوازيا مع الأحداث والشخصيات ويكمل الصورة خالد شكري صاحب الموسيقى التصويرية التي تصاحبنا حتى النهاية مع صوت العود الذي يمثل الشجن المصري الخالص.

في واحد صفر اختصرت شاهدنا مصر كلها تختصر في مباراة كرة قدم لأننا لم نعد نجتمع إلا عليها شيء محزن ولكنها الحقيقة فمتى ترى مصر في أكثر من ذلك .

إبداع كاملة أبوذكري ورفيقاتها لم يكن ليكتمل دون ممثلين رائعين عرفنا أسماءهم أم لم نعرفها لصغر حجم أدوارهم.

إلهام شاهين ممثلة تقدم قطعة من قلبها في كل دور تؤديه، أحب فيها شجاعتها التي لم تدفعها لعمليات تجميل تخفي السنين، فكل خط على وجهها يزيدها وهجا وقدرة على الأداء.

إلهام ممثلة من طراز رفيع ولكنها تعمل أحيانا في ظروف إبداعية عادية، فنمر عليها مرور الكرام ولكنها حين تجد الفرصة تدهشنا بجرأة لا مثيل لها بين ممثلات جيلها أو حتى من سبقوها.

انتصار ممثلة استطاعت أن تعلو بقيمة دور حتى في لحظات الصمت كانت أقوى من لحظات الصراخ.

زينة أتصور أنها قبل هذا الدور لم تكن تعرف قيمة التمثيل الجميل ولكنها بعدهِ إذا شاهدت نفسها ربما لن تقبل بالغث.

نيللي كريم متوهجة بلا رقص ولا باليه ولا شعر منسدل، مجرد ممثلة وهبت الدور روحها فأشعرت المشاهد أنها مثل آلاف البنات اللاتي يقفن على الكورنيش في لحظات حب مختلسة من الزمن.

خالد أبو النجا وأحمد الفيشاوي أداء جديد أكثر نضجاً و عمقاً.

حسين الإمام بعد أن تشاهده في «واحد- صفر» لا تستطيع أن تتصور أحداً غيره كان يستطيع القيام بمثل هذا الدور، وذلك هو قمة النجاح.

لطفي لبيب، الطفل حفيده والضابط والطبيب والعسكري والأم والراقصة الأجنبية كلهم دون استثناء أبطال حتى لو لم نعرف أسماءهم.

كثيراً ما أختلف مع ممدوح الليثي رئيس جهاز السينما منتج هذا الفيلم، ولكن لا استطيع إلا أن أرفع له القبعة لأنه منح كل هؤلاء مالاً صنعوا به فيلماً سيعيش، ولو استطعنا تسويقه جيداً ربما حصدنا عنه جوائز عالمية فهو ليس أقل شأناً من أفلام شاهدتها وحصد صناعها الأوسكار وغيرها من الجوائز، ولكننا للأسف تنقصنا القدرة على التسويق.

أشرت فيما سبق إلى كل عناصر الفيلم ولا يبقى إلا أهم عنصر له الجمهور الذي أتمنى أن يحتضن الفيلم رغم أنه معروض في فترة دوري المظاليم، ولكنه يحتاج ويستحق أن يلعب بجدارة على الكأس ويفوز بالدوري.

الفنانون المبدعون لا يكفيهم تصفيق حفنة من الصحفيين والنقاد ولكنهم بحاجة إلى احتضان من الجمهور دافعي ثمن تذاكر السينما، فهم مصدر القوة للفن الجميل مقابل فن هابط، وبدون مؤازرة الجمهور يحبط الفنان المجتهد وصناع «واحد- صفر» بحاجة إلى التصفيق ولا يستحقون الإحباط.

جريدة الفجر - مارس ٢٠٠٩



أفلام فاسدة

من عبث الأقدار والبشر أن يكون موسم عرض الأفلام الأمريكية التي حظي أغلبها بجوائز أو على الأقل ترشيحات للأوسكار، أن يكون هو ذاته موسم الأفلام الظالمة في السينما.

نظرة على الأفلام المصرية المعروضة مقارنة بالأمريكية تخلق إما حالة إحباط تام أو حالة مسخرة كاملة، ولأنني لست من هؤلاء الذين يسهل إحباطهم، فقد اخترت السخرية أو المسخرة فهي على كل حال جزء من تكويني المصريّ الذي يقابل الهم بالضحك والغلب والإحباط بالسخرية.

في دور العرض توجد هذه الأفلام الأمريكية «حالة بنجامين باتون الغريبة» بطولة براد بيت حاصل على ٣ جوائز أوسكار، «ريفيلو شنري روود» بطولة كيت وينسلت ودي كابريو رشح وحصل على جوائز حول العالم بالهبل، «المليونير المتشرد» الهندي صاحب ٩ جوائز أوسكار، «ماري وآنا» كوميديا، «اعترافات مدمنة شراي» كوميدي اجتماعي، «جراند تورينو» لكلينت استوود العبقري الذي تجاوز الـ ٧٥ من عمره، «مدغشقر» و«حكاية ديسبارو» أفلام أنماشن كارتون، بوجي مان وغيره من أفلام الرعب، بعبارة أخري: السينما الأمريكية تغمرنا بنوعيات مختلفة من أفلام كوميدية لرعب لأفلام اجتماعية لأكشن كلها دون استثناء تحمل فناً ومتعة وقيمة تجعلك تشعر بالقيمة الحقيقية لفن السينما تلك الشاشة المبهرة التي تجوب بك العالم وتحكي لك عن بشر وتدخلك حياتهم دون أن تبرح مكانك، مجرد جالس على كرسي في صالة مظلمة.

وفي مقابل هذا الموسم الأمريكي الزاخر تتلفت حولك لتجد الأفلام المصرية المعروضة والتي تتنافس مع الأمريكية على جيب المشاهد، هي «بدون رقابة» و«أيام صعبة» و«علقة موت» و«دكتور سليكون» وأستثني من هذه الحزمة الظالمة فيلم «واحد - صفر» الذي أظنه قد آتي في غير موقعه مع سينما الظالمين، أفلام تفتقر إلى أبسط قواعد

المتعة أو الفن أو أي شيء.

وسأتوقف بالتحديد للحديث عن فيلمين لأنهما يمثلان حالة متجاوزة من رأس المال الذي يدفعك لأن تتمنى زواله من يد البعض حتى لا يؤذي به أصحابه أنفسهم أو غيرهم.

فيلم «علقة موت» أنتجه شخص اسمه نافع عبد الهادي له تجارب إنتاجية سابقة كلها على نفس وتيرة «علقة موت»، إعلانه يقدم الفيلم باسم منتجه وكأنه رمسيس نجيب.. نافع عبد الهادي استغل حلم ماجد نبيه في أن يكون مخرجاً ولو لمرة واحدة وأتى بمجموعة من المصارعين يتصدرهم ممدوح فرج ليصنع بهم مسخرة سينمائية، ويتحول المشاهد لهذا الفيلم إلى قطعة من عجينة بعد «علقة الموت»، ومهما حاولت من وضع نفسي مكان صناع هذه العلقة أن أتخيل لماذا يفعلون ذلك لا أجد تبريراً إلا أن أقول: لعن الله مالاً أُنفق في علقة موت.

الفيلم الثاني هو «د. سليكون» وهو أيضاً من أصناف أفلام لمنتجه صاحب رأس المال السعودي عبد الله الكاتب الذي تجاوز نافع عبد الهادي، فقرر ألا يكتفي بالإنتاج بل يمتعنا بطلعته البهية كممثل وراقص ومغني ومن شاف «د. سليكون» هانت عليه بلوة «علقة موت»، فالأخير أتى بمفهومين من حملة الأثقال ومخرج لأول مرة يقف خلف كاميرا ليصنع بهم فيلماً، أما سليكون فقد أتى للأسف بأسماء كبيرة سناً ومفروض مقاماً مثل حسن حسني ولطفي لبيب وغيرهم وأتى بمخرج موجود في السوق وهو أحمد البدري ولا ينقصه حلم الوقوف خلف الكاميرا بأي ثمن، وأتى أيضاً بنرمين الفقي حتى لو لم تكن بطلة سينمائية إلا أنها بالتأكيد لا تشتاق للوقوف بأي ثمن أمام الكاميرا، صاحب سليكون أكثر بجاحة من صاحب علقة موت، ومن شاركوا معه يجب أن يخجلوا حقاً من أنفسهم، وأتعجب حين أقرأ لنرمين الفقي حديثاً تقول فيه: قدمت «د. سليكون» لأثبت أنني بطلة سينمائية وتليفزيونية ولا تعليق لي على ما تقول إلا أن أقول لها بلا خيبة!!

جريدة الفجر - مارس ٢٠٠٩

المليونير المتشرد يتصارع عليه الآباء

من الستينيّات إلى الثمانينيات كانت الأفلام الهندية التي تعرض في مصر تلقى عادة احتفاء جماهيريا كبيرا وبالتالي دخلاً لا بأس به بالنسبة لموزعيها، وأصبح أميتاب باتشان الأسطورة الهندية أسطورة في مصر أيضا.. وحين دعاه مهرجان الإسكندرية وقف الجمهور المصري بالآلاف في انتظاره بالمطار، وكادت الفتيات يفقدن وعيهن.

ولكن كل ذلك انتهى لأن جمهور السينما لم يعد كما كان، فذوق جمهور ذلك الزمان كان يجنح إلى أميتاب باتشان ونوعية هذه الأفلام، وعلى الطرف الآخر كانت نادية الجندي هي نجمة الجماهير في الأفلام المصرية وكانت تقدم ما يشبه الذوق الهندي ولكن بتوابل مصرية.

علي كلٍّ لقد ذهب هذا الزمن بذوقه وجمهوره وعندما حاولت شركة جود نيوز تغذية السوق بسينما مختلفة عن السينما الأمريكية وأتت بفيلم أو اثنين من الهند لعرضهما في مصر تعرضت لخسائر كبيرة.. إذن ما الذي جعل فيلم «المليونير - المتشرد: Slummdog millionare» يحظى بأعلى إيرادات في قاعة الأفلام المعروضة حاليا؟ وطبعا لا يمكن أن ننسب نجاحه إلى كونه فيلما حاصلا على ٨ جوائز أوسكار لأن كثيرا من الأفلام التي حصلت على الأوسكار وعلي ملايين الملايين في العالم كثيرا ما نكست في العرض المصري.

فيلم «المليونير المتشرد» الهندي – الإنجليزي - الأمريكي حالة خاصة علينا أن نتوقف أمامها لنحكي حكاياتها.

الفيلم مأخوذ عن رواية كتبها الدبلوماسي الهندي فيكاس سوارب، ووقع في غرامها كاتب سيناريو إنجليزي شهير هو سايمون بوفوي حولها إلى نص سينمائي وأضاف لها أحداثا اختلفت عن الرواية.. مثلا البطل في الرواية ليس مسلما ولكنه مجهول الديانة بينما في السيناريو.. الأبطال من الأقلية المسلمة التي تتعرض للاضطهاد الهندوسي بل يصل

الأمر إلى درجة إحراق أحيائهم.

تصدت شركة إنتاج صغرى هي كيلادور لإنتاج الفيلم، وهي نفس الشركة المالكة لحقوق إنتاج برنامج «من سيربح المليون» وكان مقررا أن هذا الفيلم لن يعرض في صالات السينما ولكن سيكتفون بعرضه على DVD وبيعه لمحطات التليفزيون، وحتى على هذا النطاق لم تستطع الشركة أن تكمل إنتاجه فلجأت إلى شركة إخوان وارنر الأمريكية التي دفعت ٥ ملايين دولار لاستكماله، ولكنها أيضا تقاعست ولم تهتم به فدخلت معها شركة فوكس العملاقة ودفعت لاستكمال إنتاجه مليوني دولار.. مما يعني أن هذا الفيلم كان مشردا وللعجب يتحول الفيلم المشرد إلى حاصد لكل الجوائز السينمائية على مدار العام، ويصبح تميمة الحظ لكل من شارك فيه ويجني من عرضه حول العالم حتى الآن ٢٩٣ مليون دولار ويتحول إلى ظاهرة سينمائية غير مسبوقة وتخرج بسببه مظاهرات غاضبة في الهند لأنه بالنسبة للبعض شوه وجه الهند، بينما لدى البعض الآخر فهو فيلم يمثل خيال الرجل الأبيض عن الهند، بينما يرى آخرون أنه تاج على رأس الهند التي استطاعت هزيمة أمريكا في عقر دارها وأخذت منها ٨ جوائز أوسكار حتى إن حزب المؤتمر اتخذ من أغنية الفيلم التي لحنها الموسيقار الهندي أ.ر.رحمان، أغنية مصاحبة لحملته الانتخابية لأنها أغنية الانتصار..

الفيلم يحكي عن شاب صغير فقير قرر أن يخوض تجربة برنامج من سيربح المليون ويستطيع الفوز بجائزة ٢٠ مليون روبية وحين يتهمه مقدم البرنامج المتعجرف بالغش ويحقق معه البوليس يكشف الشاب عن ماضيه الذي أهّله للإجابة عن كل أسئلة البرنامج من خلال سيناريو متواز بين حياة الشاب منذ صباه والأسئلة التي طرحها المذيع، ومنها نرى كيف أحرق وقتل الهندوسي أمه المسلمة وآخرين وكيف استطاع أن يعيش هو وأخوه فوق أسطح القطارات وفي العراء إلى نهاية القصة التي تنتهي بموت الأخ الفاسد وعودة الحبيبة إلى الحبيب بعد أن حقق حلم الملايين الذين كانوا يتابعونه.. وينتهي الفيلم برقصة تشبه نهايات كثير من الأفلام الهندية المصحوبة بالرقص.

أقوى ما في هذا الفيلم هو السيناريو الذي استطاع أن يتجاوز فكرة حلم الانتصار إلى رسم ملامح حياة كاملة للهند من تعصب وفقر وجريمة وعشوائيات ثم يشير إلى تغيرها

وتقدمها.

الفيلم يحوي كل عناصر الأفلام التجارية ولكنه يحمل خلطة قليلا ما يستطيع فيلم سينمائي أن يقدمها، وهي الرضا الجماهيري ورضا النقاد الذين يصعب أحيانا إرضاؤهم بل وأيضا استطاع أن يرضي الجمهور المصري الذي لم يعد يهوى الأفلام الهندية.

لم يدع أصحاب فيلم المليونير المتشرد الحديث في السياسة أو الدين، ولكنهم بالتأكيد تحدثوا فيهما كما تحدثوا عن النفس البشرية التي تحوي كثيرا من الأسرار.. بعد أن شاهدت الفيلم قليل التكلفة الذي لم يقدم نجما واحدا صاحب تاريخ إلا أنيل كابور الممثل الهندي الشهير في دور المذيع، بل استعان بأبطال أغلبهم يقف أمام الكاميرا للمرة الأولى مثل البطلة فريدا بنتو وكثير من الأطفال الذين أدوا أدوار المشردين هم مشردون فعلا.

بعد أن شاهدت هذا الفيلم تساءلت: لمَ لا نستطيع أن نقتحم الأوسكار أو ننطلق بأفلامنا إلى فضاء العالم؟ فكانت الإجابة عما أظن أنهم في الهند سمحوا لمخرج إنجليزي أبيض أن يصور ويخرج كثيرا من القبح ولم يكفروه أو يتهموه بالإساءة لهم ويضعوا العراقيل أمامه، فانتصر المخرج دافيد بويل ومعه الهند بأسرها، فمتى ننتصر حتى لو بمخرج هندي؟.

جريدة الفجر – أبريل ٢٠٠٩



«حفل زفاف» القتل المجاني

في اللحظة التي يصنع فيها فنان مشهدا دراميا قاصدا به بكاء الجماهير فيضحك الجمهور، أو يصنع مشهداً يقصد به أن يضحك الجمهور فتحدث حالة من الصمت المطبق.. هذه اللحظة بالتحديد تكونُ إعلانا لفشل الفنان والعملَ الفني الذي يقدمه فما كان يتمنى حدوثه لم يحدث بل حدث عكسه.

وهذا بالتحديد هو حالة فيلم «حفل زفاف» الذي يعرض حاليا من إخراج وسيناريو المخرج الشاب أحمد يسري وأول إنتاج للممثل محمد رياض.

حفل زفاف يحكي عن صداقة تجمع مجموعة شبان في أثناء احتفالهم بليالي العزوبية الأخيرة لصديقهم، فتحدث حادثة لا ذنب لهم فيها وهي وفاة راقصة كانت تشاركهم الليلة، موتها ومحاولتهم طمس معالم الجريمة تدفعهم إلى مجموعة جرائم متلاحقة حتى نهاية الفيلم الذي ينتهي بجريمة قتل لبطل الفيلم محمد رياض على يد عروس صديقه.

ومن المفترض أن المخرج قصد أن تكون النهاية حزينة ومفاجئة ولكن ما حدث في صالة العرض أن النهاية دفعت الجمهور لحالة هستيريا من الضحك غير مصدقين، ففي الوقت الذي تلعب فيه الموسيقى نغمة حزينة وتتحرك العروس القاتلة وجسد البطل مسجى يضحك الجمهور وتلك هي أزمة هذا الفيلم أو على الأقل جزء من أزمته.

استوقفني بشدة أن يكون السيناريو مكتوبا بثلاثة أقلام من بينهم المخرج ثم تكون نتيجته كما شاهدت على الشاشة، ألم يقرأ أحدهم على الآخر ما كتب فيراجعه ثان مثلا؟ ألم يقرأ الممثلون السيناريو فيستوقفهم بعض ما جاء؟

بداية المخرج أحمد يسري كانت بفيلم جميل هو «٤٥ يوم» حيث استطاع أن يقدم موضوعا وشكلا مختلفين قد تحبهما أو لا تحبهما ولكنه بالتأكيد جهد ستحترمه وترى فيه اختلافا يستحق التوقف ثم جاءت تجربة أحمد يسري الثانية من خلال فيلم «بوشكاش»

لمحمد سعد وهي تجربة كلنا نعرف أنها لم تكن موفقة للمخرج أو للبطل ولكن بالتأكيد لا تحسب على المخرج ببساطة، لأن العمل مع سعد شيء محفوف بالمخاطر، إضافة إلى أن أحمد يسري جاء كمحلل بعد هرب عمرو عرفة وآخرين من إخراج الفيلم. واختصارا فإنني سأعتبر أن تجربة فيلم «حفل زفاف» هي التجربة الثانية ليسري. في الفيلم الأول اضطلع أحمد يسري بالإخراج وترك الكتابة لسيناريست رائع وهو محمد حفظي، بينما في التجربة الثانية حين وضع اسمه في خانة السيناريو خانه الحظ لأن ليس كل مخرج بالتأكيد قادراً على أن يكون مبدعا في المجالين، فنموذج المخرج الكاتب حتى على مستوى السينما العالمية محدود إلى حد كبير.

مشكلة أحمد يسري كآخرين من جيله مخرجين تربوا في دائرة الفيديو كليب والإعلانات مما خلق لديهم عيناً مختلفة تتعامل مع الصورة بشكل مختلف ومبدع، ولكن في الأغلب بلا مضمون أو بمضمون ضعيف تماما كأصوات المطربين وكلمات أغنياتهم التي يرددونها في الفيديو كليب الذي يمطرنا ليلاً ونهاراً.

محمد رياض بالتأكيد مغامر حين يخوض تجربة الإنتاج السينمائي وكذلك طموح، ولكنه أيضا كان ذكيا حين لم يفرض وجوده كبطل أوحد باعتباره منتجا.

إياد نصار هناك دائما أداء جيد ولكن حين يكون الأداء في الهواء غير مصحوب بموضوع يتوه الممثل أو بالأحرى يتوه الجمهور عن الممثل.

هايدي كرم ممثلة تحمل شكلا وأداء مختلفين ولكن يصعب على الجمهور أن يتخذها نموذجا لنجمة ونفس الكلام يمكن أن يقال عن فيدرا.

أحمد التهامي مصطفى هريدي والمطرب إيوان ثلاثة شاركوا في البطولة ولكنها ليست بطولة مشرفة.

فيلم «حفل زفاف» لم يكن إلا حفل قتل مجاني دفع الجمهور للضحك حتى على الدم حين تناثر.

جريدة الفجر – مايو ٢٠٠٩

دكان خالد يوسف

«المصريون شعب طيب قوي» عبارة من فرط ما رددناها صدقناها ثم صدرناها ثم دارت الأيام علينا فبكيناها متصورين أننا فقدناها، والحق أن محاولة جمع المصريين كلهم أو أي شعب آخر تحت راية صفات موحدة أو جمعية هي في الأصل شيء شديد الاستحالة خاصة بعد أن تعددت روافد التأثيرات فنحن لم نعد أغلبنا فلاحين، والزراعة ما عادت مهنة المصري الأولى.. حديث قد يطول الشرح فيه والاختلاف أيضا ولكن قد يكون سبب مدخلي هذا هو الفرضية التي طرحها خالد يوسف في أحداث أفلامه «دكان شحاتة» والذي كتب له السيناريو والحوار ناصر عبدالرحمن رفيق أغلب أفلام خالد أخيراً.

والفيلم يحكي قصة عائلة رجل صعيدي نزح إلى القاهرة بأبنائه الأربعة وكأنها حكاية سيدنا يوسف أو عزف على وترها، فهي حكاية الأب الذي يفضل ابنا له دون إخوانه الآخرين فيوغر صدرهم ضده فيكيدون له خاصة بعد موت الأب ويدخلونه السجن ويستولون على ميراثه، ورغم هذا يظل الأخ على لهفته للقاء إخوته والتسامح معهم حتى حين يعرف أن أخاه قد تزوج من حبيبته، إلى أن ينتهي الفيلم بمقتل الأخ الطيب على يد أخيه الحاقد عليه، فتشيع الفوضى في حياتهم التي تتوازى في نفس الوقت مع إشاعة الفوضى في مصر التي يرى خالد أنها قريبة، فخالد يحكي عن عام ٢٠١٣، وكأن موت الأخ بطيبته وتسامحه سيكون ورقة التوت الأخيرة المنزوعة قبل الفوضى العارمة.

تلك هي رؤية المخرج التي لا مواربة فيها ولا تحتاج لقراءة عميقة حتى تصل إلى المشاهد، ومن حق أي مخرج بالتأكيد أن تكون له رؤية خاصة يقدم بها فنه، نختلف أو نتفق معه ونناقشه فيها ولكن أزمة «دكان شحاتة» ليست في رؤية المخرج الخاصة ولكنها في أسلوبه الذي فرضه على الفيلم ليجعله عالي الصوت أكثر من اللازم فحمّل الفيلم ما لم يكن في حاجة إليه.

بداية الأحداث بما فيها من فلاش باك لكل الأحداث السياسية والعالمية التي حدثت من السبعينيات حتى الآن أضافت عبئا لم تكن القصة بحاجة إليه، وفي الدراما ما لا يضيف ينتقص منها وفي فيلم «دكان شحاتة» كثير مما لا يضيف إلا ارتفاع الصوت ليصل إلى حد الصراخ، مثل بيع الأبناء فيللا الطبيب المناضل الذي مات إلى السفارة الإسرائيلية، فالبيع نفسه نوع من التغيير، و... يعني في أعقد التفسيرات هجرا لتراث الآباء وفي أبسطها التطوير، فهل لو باع الأبناء هذه الأرض مثلا للسفارة الهولندية كان الأمر سيختلف، وأحداث الفيلم لن تتطور بنفس النتيجة؟ لا أظن ذلك ولكن خالد يوسف في ذلك الفيلم رغم امتلاكه كل حرفية الإخراج المتميز فإنه على مستوى الفكر بدا وكأنه أول أفلامه.. ببساطة لأن أول فيلم للمخرج يبدو مثل أول كتاب لكاتب أو أول قبلة لمحب يريد أن يقول فيها كل شيء.. كل شيء وكأنه لن تأتي كتب أو أفلام أو قبلات بعد ذلك، ولكن فيلم «دكان شحاتة» ليس أول أفلام خالد وبالتالي فمن غير المقبول أن يحمل كل هذا الضجيج.

حتي عنصر الغناء في الفيلم الذي يحمل عددا كبيرا من الأغنيات بالتأكيد كلماتها جميلة مصاغة بحرفية ونبض شاعر كبير هو جمال بخيت لكن تنوعها بين المواك وأنواع أخرى من الغناء وثلاثة أصوات مختلفة من رجال ونساء أضافت إلى الضجيج ضجيجا.

الغناء والموسيقى في أفلام شاهين - أستاذ خالد الأثير - كان لهما دور لا يمكن إنكاره دراميا، وكان شاهين من أكثر مخرجي السينما المصرية استخداما وحرفية في استخدام عنصر الغناء، وخالد سار على نهجه في كل أفلامه التي أخرجها منذ بدايته بلا استثناء ولكن في دكان شحاتة خليط لم أستطع أن ألاحقه أو أهضمه مع تواتر الأحداث.

قد يرى ناصر عبدالرحمن وخالد يوسف أن صورة عبدالناصر كفيلة بأن تغطي الشروخ في حياتنا ولكنها بالنسبة لي رومانسية البحث في الماضي أو النوستالجيا التي لا تغني من جوع أو تسمن إذا تحدثت بواقعية تفاصيل «دكان شحاتة».

لاشك أن خالد يوسف من أبرع المخرجين الشبان في اختيار ممثليه وتحريكهم وهم عادة لا يخذلونه.. فعمرو سعد في هذا الدور خطا خطوات إلى الأمام وله مشاهد تستحق التوقف طويلا أمامها كمشهد حديثه لوالده وهو في القبر.

محمود حميدة ما بال هذا الممثل كلما زاد بياض شعره وحفر الزمن على ملامحه الكبر زاد جمالا ونضوجا وقدرة على الأداء، ولكن للأسف السينما المصرية كثير من أدوار الكبار فيها كسيحة فلا تحتمل موهبة حميدة.

عمرو عبدالجليل إن كان يدين لشاهين بأنه المخرج الذي قدمه للشاشة فعليه أن يدين أكثر لخالد لأنه منحه الروح والتألق، وعمرو منحه أداء محفورا باسمه لم يسبقه إليه أحد.

صبري فواز وجه معروف بالنسبة للدراما التليفزيونية وإن كان اسمه لايعلق كثيرا بالأذهان ولكن في «دكان شحاتة» اختياره مغامرة استطاع أن يقتنصها وقدم دورا وأداء رائعين لا يجب أن يمرا دون أن يرفعاه درجات.

محمد كريم وأحمد وفيق اختيارات غير تقليدية تحسب للمخرج وموهبتهما لم تخذله حتى الذي قام بدور البرص - وللأسف لا أعرف اسمه - بالتأكيد ممثل موهوب. لا يبقى إلا العنصر النسائي في الفيلم والذي قدمته اثنتان واحدة منها هي غادة عبدالرازق ممثلة صاحبة خبرة بالتأكيد وأداؤها لم يكن مفاجأة لأنها قدمت من قبل أدوارا أعتقد أكثر صعوبة حتى من هذا الدور ونجحت فيها، فإذن نجاحها في دور الأخت ليس بجديد.

وتظل هيفاء وهبي هي المفاجأة ليس لأنها الأفضل ولكن لأنها قدمت دورا بعيدا تماما عن تصوراتنا عنها، رغم أنه يحمل كثيرا من الإغراء والجمال اللذين عرفناهما عنها.

تراوح أحيانا أداء هيفاء بين المفاجأة الجيدة وأحيانا فلت منها الأداء في بعض المشاهد خاصة في المشهد الذي تسكب فيها الجاز على جسدها لتهدد بالانتحار حرقا، هذه المشاهد تحتاج إلى فتاة معجونة بالمصرية لتستطيع أن تؤديها دون أن تفلت ابتسامة أو ضحكة من مشاهد على أن هيفاء الرقيقة صاحبة الصوت الرفيع الناعم تفعل ذلك. ورغم هذا تظل هيفاء في أغلب المشاهد قادرة على أن تجتاز الصورة المعروفة عنها، مجرد مطربة فيديو كليب مثير، لأنها قادرة على أن تتحول لممثلة أكثر إثارة بأدائها.

اختيار خالد يوسف لهيفاء ربما يكون جزءاً خاصا بتحدياته باختيار ممثلين غير تقليديين لأفلامه، إضافة ـ طبعا ـ إلى الاستفادة من وجودها دعائيا، لكني أعتقد أن هيفاء لن تقنع بدكان شحاتة لأنها ذاقت طعم السينما فترى ما الذي ستقدمه بعد؟

وأخيرا أتعجب كيف أن خالد يوسف دائم الشكوى من تعنت وزارة الداخلية معه،

وأنها تدس أنفها في الرقابة على الأفلام، ثم أجده يقدم الشكر لها في نفس تلك الأفلام، فهل شكر خالد لوزارة الداخلية نوع من الكياسة ليأمن شرها أم لأنها بالفعل متفهمة لأفلامه ولبحثه عن حريته مما قد يدفعنا جميعا لشكرها لأنها وزارة متفتحة فنيا صدرها رحب؟!

«دكان شحاتة» حالة فنية وإنسانية لو تجردت من إقحام رغيف العيش والمظاهرات لكانت أكثر صدقا بالتأكيد، لكن خالد يوسف لم يكتف بحكاية الدكان ولكنه أصر على أن يحكي حكاية الشارع كله بل البلد كلة بل العالم كله فضاق به الدكان.

جريدة الفجر - يونيه ٢٠٠٩

إبراهيم الأبيض في الزمن الأسود

على غرار السؤال الذي لم تجد له البشرية إجابة حتى الآن، أيهما أسبق البيضة أم الفرخة، ظل سؤال يراودني طوال مشاهدتي لفيلم «إبراهيم الأبيض» أيهما السابق على الآخر العنف في الشوارع أم العنف على الشاشة.. كل علوم الاجتماع وعلمائه وغيرهم يشيرون بالاتهام عادة لفن السينما وبعض مشاهد العنف في نشرات الأخبار ويرجعون إليها السبب في انتشار العنف في المجتمع.

والكثير من الجرائم التي تتم يعترف أصحابها بأنهم استقوا بعض تفاصيلها من جرائم سينمائية، ورغم هذا فلا أظن أننا نستطيع أن نجاهر بالإجابة بيقين أن عنف المجتمع مسئولية السينما، ولكن حين يصل الأمر بالسينما أن يكون مشهد افتتاح فيلم كل هذا العنف ولمدة تزيد على دقائق، فالأمر بالتأكيد مفزع ويستوجب التوقف لأننا بحاجة لسينما تتجاوز عن أحلام صناعها وإغراءات حرية الفنان لتشعر بمسئوليتها في مجتمع متفجر وفي زمن يتسم بالعنف.

قد تكون مقدمتي عن فيلم «إبراهيم الأبيض» قد طالت كما طال العنف في مقدمة الفيلم، ولكنه في النهاية فيلم سينمائي يحتاج كغيره للتوقف أمام عناصره فهو السيناريو الأول لعباس أبو الحسن، والعمل الثاني لمخرجه مروان حامد بعد «عمارة يعقوبيان» وعودة بعد شوق للكاميرا من محمود عبدالعزيز وخطوة للأمام في تاريخ ممثل شاب يحلم بالبقاء وهو أحمد السقا.

فيلم إبراهيم الأبيض يحكي عن بعض الناس في مصر، هؤلاء الذين يعيشون في قلب العاصمة جغرافياً ولكنهم لا علاقة لهم بها ولا يخضعون لقوانينها، لأن لديهم تاريخاً وجغرافيا وقوانين مختلفة. اختار صناع الفيلم نموذجا منهم وهو إبراهيم الشهير بالأبيض ليحكوا عنه منذ مولده وحكاية صداقة وحب وانتقام وأخيرا موت ونهاية.

ربما بدت لي الفضيلة الأولى لهذا الفيلم أنه لم يحمّل القصة السينمائية أكثر من كونها حكاية واحد من الناس في قاهرة المعز، وترك العبء على المشاهد للتفكير وحمل الهم فيما حدث لنا وكيف تركت الدولة مناطق فيها لتتحول إلى بؤر خارج القانون والآدمية، رغم أنها تكتب على جدرانها، كما بدأ في الديكور، عبارات مثل «الإسلام هو الحل» وكأن عنف الفكر قاد إلى عنف البشر، مر ... حامد في ثاني أفلامه يؤكد أنه مخرج موهوب بعيدا عن قلم الأب وحيد حامد الذي زعموا أن نجاحه مرتبط به، فإن كان في يعقوبيان مروان تسلح بقلم حامد وبشهرة وقيمة الرواية وعدد النجوم، فإنه في فيلم إبراهيم الأبيض لم يملك إلا موهبته ورغم ذلك نجح. ونجح معه مدير التصوير الذي استطاع بالإضاءة وحركة الكاميرا أن ينقل تفاصيل حياة سريعة وباتة، وأما الأستاذ أنس أبو سيف المسئول عن الديكور فلا يقل قيمة وأهمية في هذا الفيلم فهو بالتأكيد كان عنصرا فاعلا من عناصر قيمة الفيلم.

ويظل العنصر التمثيلي أقوى أسلحة المخرج في الوصول إلى قلب المشاهدين، وأحمد السقا في هذا الفيلم يتقدم خطوات ليس في مجال الأكشن الذي يجيده ولكن في الأداء فاختلاف أدائه ما بين النصف الأول من الفيلم والنصف الثاني الذي تحول فيه إلى شخص مجروح مدمن يؤكد أن السقا ليس ممثلا يؤدي بعضلاته أدواره ولكنه يؤديها بعقله. ورغم أني أرفض سينما النجم في مصر التي لها قوانينها ومن بينها أنه الأوحد الذي قلما يختفي من علي الشاشة فإنني أرفع القبعة لسينما السقا نجما لأنه لا يظهر أبدا في أي فيلم إلا وهو محاط بآخرين لهم قيمة في الأدوار وقامة في الأداء.

محمود عبدالعزيز القيمة والقامة الأخري في الفيلم، ممثل افتقدناه وهو غائب عن قصد أحيانا ترفعا وأحيانا زهدا في أدوار لا تليق بموهبته، ولكنه عاد ليقدم دورا سيظل محفورا بأدائه.

عمرو واكد متفردا بأداء مبهر وكأنه هضم الشخصية حتى توحَّد معها، فمن يصدق أن هذا الشاب خريج الجامعة الأمريكية والذي يعمل في البورصة ويهوى التمثيل هو الشخصية التي قدمها.

هند صبري وجه صبوح كلما مرت علينها الأدوار كلما وقف اسمها في وجه كل من

يدعي بأن مصر بها ممثلون عرب، لأن القـول الحقيقـي: إن الممثلـين العـرب قـد يـأتون إلى مصر بجنسية ولهجة مختلفتين ولكن مصر تمنحهم لونا ولهجة وتألقا يحق لنا أن نقول بالفم المليان إنهم ملك لنا. وهند صبري حق لنا بالتأكيد.

قد نكره العنف ولون الدم المتناثر على طول الفيلم، وقد يخيفنا أن في الواقع عنفاً مماثـل أو أكثر، وقد يكون إبراهيم ليس أبيض كما كتبوا على أفيش الفيلـم ولكنه أحمر ولكن يبقى أن الفيلم استطاع أن يتجاوز العنف حين يتحدث عـن مشـاعر البـشر مـن حـب وصـداقة وأمومة حتى في أقصى الظروف، ففـي النهايـة هـم بشر وصـدقوا أو لا تصـدقوا فـإن مصر يغلي فيها العنف الداخلي أكثر وأقسى من عنـف إبـراهيم الأبـيض وأصـدقاءه ولكننـا مـن أجل راحتنا وسلامتنا لا نريد أن نصدق.

جريدة الفجر - يونيه ٢٠٠٩

بدل فاقد .. وولادة مخرج

مولد مخرج سينمائي جديد وجيد ليس بحدث يجب أن يمر كأي حدث سينمائي عابر، ببساطة لأنه إن كان الممثل هو قلب السينما فإن المخرج هو عقلها، وإن نضبت وخفتت العقول شاخت القلوب ثم ماتت.. حتى لو كانت واقفة، وهذا الموسم يشهد مولد مخرج جديد اسمه أحمد علاء قدم فيلم بدل فاقد الذي كتبه محمد دياب وقام ببطولته أحمد عز ومنة شلبي، والفيلم يجمع بين الأكشن والغموض أو ما يطلق عليه الـ«suspence» حيث يحكي قصة زوجة وزوج محرومين من الإنجاب فيتبنيان طفلا من أحد الملاجئ ويكبر ليصبح ضابطاً كالأب فهو نتاج طبيعي لهذه الأسرة.

وتتشابك الأحداث في سيناريو شديد الإحكام ليكتشف المشاهد أن البطل الضابط لديه أخ توءم ولكن على النقيض منه فهو مدمن هيروين وحياته ضائعة، وهو أيضاً نتاج طبيعي لبيئته التي تربى فيها، فالأم راقصة تركته محاطا بخمر ونساء ومال دون رقابة فأصبح على ما هو عليه، وحين يتم اكتشاف تلك الحقيقة تتصاعد الأحداث أكثر لينتهي الفيلم بموت أحدهما وسجن الآخر، وإن لم تكن الأحداث بهذه البساطة التي رويتها بها لأن بالفيلم كثيرا من التفاصيل التي قد تفسد المشاهدة إذا تمت الكتابة عنها.

أصعب أنواع السينما هي أفلام «suspence» لأنها إن لم تكن محكمة الصنع على الورق كسيناريو تحولت إلى مسخرة على الشاشة يضحك منها الجمهور بدلا من أن يتابعها بشغف، وقليل من أفلامنا المصرية - وبالتالي الأفلام التي تستطيع أن تصنع فيلماً مثيراً لا يدعو المشاهد للسخرية منه، والحق أن «بدل فاقد» فيلم لا يستطيع المشاهد بأي حال السخرية منه بل يدفعه لمتابعته حتى كلمة النهاية وعند البعض حتى بعد النهاية.

ولم تكن بقية عناصر الفيلم، من إخراج لأحمد علاء ومونتاج لأحمد حافظ وتصوير لنزار شاكر وموسيقى لعمرو إسماعيل بأقل من السيناريو المحكم الجيد، بل إنها أضافت له عناصر جمال وقيمة للفيلم فبدا المشاهد وكأن هناك حالة تناغم جماعية بين كل صناع

الفيلم.

يظل الحديث ناقصا إن لم أتحدث عن قلب أي فيلم وهو الممثلون، وسأبدأ بأحمد عز ليس لأنه البطل الذي يتصدر اسمه الأفيش، ولكن لأنه قبل كل هذا كان مغامراً بالعمل مع مخرج جديد لأول مرة، وكثير من نجومنا يخشون المغامرة ولكن عز لم يخشها ففاز بفيلم جميل ودور بالتأكيد فيه كثير من الإضافة له. وقبل مشاهدتي للفيلم كنت أعرف أن عز يقوم بدورين لتوءم، عز غامر على طريقة نور الشريف الذي كان يهوى تقديم مخرجين جدد أصبحوا فيما بعد هم الأهم مثل عاطف الطيب. وظننت أن عز مثل بعض نجوم السينما يلجأون لفكرة التوأم قسراً حتى لا يغيبوا عن الشاشة ولكن في حالة توءم «بدل فاقد» المسألة مختلفة لأنه لو كان عز اكتفى بشخصية واحدة ما كان لفكرة الفيلم أو أحداثه أن يستمر، إذاً أحمد عز لم يلجأ لهذه الحيلة لكي يتسيد المشهد ولكن لأنها ضرورة درامية لا يمكن الاستغناء عنها.

أحمد عز وإن كانت بدايته السينمائية اعتمدت على وسامته إلا أنه في كل فيلم يضيف سبباً إلى الوسامة للاستمرار على خريطة البطولة السينمائية.

منة شلبي موهبة بالتأكيد أكبر من المتاح لها ولكنها في دور الحبيبة الثرية المدمنة إضافة في الكيف وليس الكم، فدورها في «بدل فاقد» يحتاج لممثلة تعرف متى تغسل وجهها من المساحيق وتخرج على الشاشة لتمثل فقط دون أن تقول إنها نجمة ولكنها ممثلة لدور مدمنة.

محمد لطفي وجه اعتدنا على وجوده بشكل ثانوي في السينما كعنصر يبعث الضحكات رغم أن البطولة قد أتيحت له مرة واحدة في فيلم «عبده مواسم» ولكنها تجربة لم تتكرر، ولكنه فاجأ المشاهدين العام الماضي بدوره في فيلم «كباريه» ثم فاجأنا هذا العام بشخصية جديدة تماماً وأداء مختلف في «بدل فاقد»،شخصية الشرير لم يستطع إلا قليل من الممثلين الخروج بها من دائرة النمطية مثل إستيفان روستي وعادل أدهم، استطاع محمد لطفي أن يضيف إلى هؤلاء اسماً بدوره في فيلم «بدل فاقد».

ممثلو الأدوار الثانية والثالثة في السينما المصرية كنز يمكن أن يثري السينما، ومحمد لطفي وغيره مثال على ذلك ولكن صناع السينما أغلبهم أصحاب نظر قصير لا يرون إلا الأبطال

المكتوبة أسماؤهم بالخط الكبير على الأفيش فلا يهتمون إلا بهم، وهذا ينزع كثيراً من الدسم في الأفلام ولكن في «بدل فاقد» استطاع المخرج أحمد علاء أن يقدم فيلما كامل الدسم بلا كوليسترول.

هناك حكمة تقول «ضع قدمك في حذائي أولاً ثم احكم على الطريقة التي أسير بها»، ورغم هذا فقليل منا من يعمل بها.

كلنا عادة ما نسير على عكس هذه الحكمة فما أسهل أن نحاكم غيرنا ونحكم عليهم دون أن نتصور أنفسنا في مكانهم، ولكن في فيلم «بدل فاقد» تحققت هذه الحكمة فقد تبادلت الشخصيات الأحذية فعرفت أن الحديث عن الفضيلة سهل لكن تحقيقها ليس بنفس السهولة.

جريدة الفجر – يونيه ٢٠٠٩



مصر اللي تحت فى شهر زاد والفرح

عادة يتصور النقاد أنهم وحدهم يحتكرون الحقيقة حول الأفلام، ولكني أظن أنني مختلفة أو على الأقل أحلم بالاختلاف، لذا فإنني سأكتب هذا الأسبوع عن فيلمين أحدهما من وجهة نظر بعض من الجمهور الذي شاهده فقد نقلت آراؤهم كما قالوها والآخر اسمحوا لي أن أكتب عنه من وجهة نظري، فما بين الفرح وشهرزاد وسأحكى لكم.

سينما بلا جمهور كأنها كتاب بلا قارئ أو وجبة طعام بلا جائع، أو جريدة بلا مطلع عليها، فإذا اختفى ضلع فيها صار مكانها سلة المهملات، فلا السينما يمكن أن تكون لها قيمة لو هجرها الجمهور وكذلك الكتاب والطعام والجريدة. ولهذا سأفسح المجال في هذا المقال عن فيلم «احكي يا شهرزاد» لرأى الجمهور الذي وقفت أسأله على باب دار العرض عن رأيه، وكأنني مشاهدة أطلب رأيهم لأتخذ قرار مشاهدة الفيلم من عدمه، رغم أني كنت شاهدته.

سألت النساء أولا فجاءت الإجابات: رائع، يحكي عنا بصدق فكل منا عاشت قصة كهذه بشكل أو آخر، ممل، أعجبني، التغيير الذي طرأ على منى زكي لأول مرة أرى فيلمًا ليسري نصر الله، أحداثه بطيئة جدا ولو تم التخلص من بعض البطء لصار أفضل فيلم في هذا الموسم حتى الآن، شعرت وكأن المذيعة فيها بعض من هالة سرحان، كانت تلك آراء بعض من الفتيات والنساء اللاتي سألتهن رأيهن عن الفيلم.

ولعجبي فقد جاءت آراء الرجال مختلفة تماما أو على الأقل، فمن سألتهم لم يكن متحمسا للفيلم فقد قالوا فيلم ممل غير واقعي، قصة الثلاث فتيات تشبه قصة يوسف إدريس بيت من لحم فلا جديد فيها، لم نشعر بالتعاطف مع النساء، لو كان المخرج يقصد أن المرأة قوية بهذا الفيلم فقد أخفق لأن كل النساء في الفيلم تم تدميرهن سواء بالسجن أو العنوسة أو الفضيحة، فهذا بالتالي فيلم ضد النساء، أين الواقعية في أن تستطيع مذيعة الوقوف أمام الكاميرا لتحكي قصتها إنه خيال نابع من مجتمع آخر.. هذه كانت آراء الرجال.

تباينت وجهات نظر الجمهور عن الفيلم باختلاف جنسهم وسنهم، ولا أظن أن بعد كل هذه الآراء هناك مجال لأن أطرح رأيي لأن الجمهور يكفيني، فقد قال بعضاً مما آراه ومما لم آره.. ولكنه تحدث تماما كما تحدثت شهرزاد وحيد حامد ويسري نصر الله.

أفلام السينما الجميلة تهب مشاهديها لحظة فرح أو حزن أو حكمة ولحظة تأمل في حياة آخرين، قد يتشابهون أو يختلفون تماماً عن المشاهد، ولكنه في النهاية يتفاعل معهم كأنهم أصدقاء أو أهل.. قد يحبهم أو قد يكرههم، ولكنه في النهاية يتفهم مواقفهم التي حكت عنها تلك الأفلام.

أما أفلام السينما القبيحة أو تلك التي تتصف بالضحالة فعادة لا يبقى منها شيء للمشاهد ليفرح أو يحزن أو يتأمل، ويبقى بعيداً عن شخوصها فلا هم أهل أو أصدقاء ولكن هم أناس يتحركون على شاشة تفصلهم عن المشاهد مسافات ومسافات.

تلك هي الفروق ببساطة بين فيلم جميل قيم وآخر قبيح ضحل، ولكن في فيلم «الفرح» ربما نحتاج أن نضيف مواصفات أخرى للمعنى وللفرق بين فيلم جميل قيم وآخر قبيح ضحل.

ففيلم «الفرح» يدعوني لأن أطرح عدة أسئلة مثل، هل هناك تناقض بين جمال وقيمة الفن السينمائي والقيمة الأخلاقية التي يطرحها أي فيلم؟ أي هل لو طرح فيلم ما قيمة الصدق أو الشرف أو الأمانة يصبح بالضرورة فيلماً جيداً لأنه فيلم أخلاقي أو يصبح فيلماً ضحلاً لأنه يتحدث عن قيم أخلاقية مجالها المدارس ودور العبادة؟

وأعتقد أن النفي هو الإجابة الوحيدة فلا الأخلاق الحميدة التي تدعو لها بعض الأفلام تجعلها قيمة ولا هي تنقص من قيمة أفلام أخري.

فماذا عن فيلم «الفرح» الذي قدمته نفس مجموعة العمل التي قدمت العام الماضي فيلم كباريه، كاتب السيناريو أحمد عبدالله والمخرج سامح عبدالعزيز والمنتج أحمد السبكي وحتي ذات الممثلين مثل خالد الصاوي وماجد الكدواني ودينا سمير غانم وصلاح عبدالله وآخرين إضافة إلى ممثلين آخرين جدد مثل كريمة مختار وياسر جلال وحسن حسني.

فيلم «الفرح» تدور أحداثه في ليلة واحدة وفي مكان واحد بحيث يحكي عن رجل ذي صيت في منطقة شعبية «خالد الصاوي» يقرر أن يقيم فرحاً وهمياً يدعو فيه أهل المنطقة

ليجمع أموال النقوط، التي تعتبرها هذه الفئة ديناً يجب رده في المناسبات، ويشتري بها ميكروباص، ومن خلال هذه المناسبة نرى خريطة لتلك المنطقة وشخوصها وحياتهم مثل الأم «كريمة مختار» التي تحرص على مبلغ ٣ آلاف جنيه لإجراءات موتها، والبنت المسترجلة «دنيا سمير غانم» التي تحمي نفسها وأهلها بإخفاء أنوثتها، والرجل الكبير «حسن حسني» الذي يتزوج شابة ويلجأ إلى المنشطات للجنس ولكنه لا يستطيع أن يلبي بهذه المنشطات كل رغباتها في أن يحتويها رجل قوي، والشاب «ياسر جلال» الذي تطول خطبته سبع سنوات دون أمل من أجل شقة وعفش، والراقصة الشعبية «سوسن بدر» التي كبرت ولكنها مازالت تعمل من أجل لقمة العيش رغم أنها شبه محجبة في الواقع، منولوجست لم يعد المجتمع يحتاجه لأنه مغيَّب والضحك صار مختلفاً، الشابة التي كبرت «جومانا مراد» وطال بها الحرمان فمارست الجنس مع زوجها أمام الله ولكن المجتمع يريد براءتها معلنة على منديل ملوث بالدماء فتبحث عن طبيب يعيد لها عذريتها من أجل الناس.

نماذج من البشر رسمها كاتب السيناريو لتنقل بعضها صورة مجتمع وأخرى لترسم صورة حالة فردية، كذلك الرجل «ماجد الكدواني» الذي يجمع النقوط ويهجر أباه لعنف في صغره سبب له علامة في الوجه لم تمحها السنون.

وقد أجاد أحمد عبدالله كاتب السيناريو في رسم تفاصيل كل شخصية دون احتياج لفلاش باك أو للخروج من الزمن أو المكان الذي تدور فيه الأحداث.

قدم الكاتب شكلاً جديداً على نهايات الأفلام المصرية وأن كانت السينما الغربية قد فعلتها من قبل، فبعد أن يتصور المشاهد أن الفيلم قد انتهى يعيده السيناريو والأحداث مرة أخرى بنهاية أخرى مختلفة تماماً، ففي لحظة كان على البطل أن يختار ما بين إعلان وفاة أمه وإنهاء الفرح أو استكمال الفرح وإخفاء الأمر حتى يتم جمع النقود التي أرادها، فيقدم الفيلم الإجابة عن ماذا لو؟ فلا يترك للمشاهد خيار تصور إلا أعطى له الإجابة وهو شكل جديد في سرد الأحداث لم تعرفه السينما من قبل وقد يراها البعض نهاية أخلاقية تقريرية وإن كنت لا أراها كذلك لأن جوهر الحياة ومأزقها الأكبر هو إجابة سؤال «ماذا لو» والذي لا نعرف أبداً الجواب عنه، ولكن فيلم «الفرح» قرر أن يجيب عن هذا السؤال ولا عيب في ذلك أو تناقض بين أن تقر كفنان مبدأ أخلاقياً وفي ذات الوقت تصنع فيلماً جيداً، وقد أجاد

صناع الفرح تقديم فيلم جميل يقر بأن رضا الأم من رضا الرب مثلاً وأن لو علمتم الغيب لأخترتم الواقع وأن الإنسان أسير قدره ومعان أخري كثيرة.

استطاع المخرج سامح عبدالعزيز بالتفاصيل والصورة التي قدمها جلال الزكي والمونتاج الذي قدمه أن يقدم أحداثاً سريعة، وأن يشعر المشاهد أنه يتحرك في الزمان والمكان برغم أن الزمان والمكان لم يتغيرا.

سامح عبدالعزيز وفريق عمله بالتأكيد أضافوا بهذا الفيلم إلى تاريخهم الفني حتى لهؤلاء الذين قد يختلفون معهم في الفكر.

يبقى من عناصر الفيلم الممثلون ثروة مصر التي ترسم لها الأدوار الجيدة القدرة على البقاء متربعين على عرش السينما العربية وفي قلوب مشاهديها.

خالد الصاوي في شخصية صاحب الفرح ربما لن يبهر أداؤه المشاهد كشخصية الشاذ في «يعقوبيان» أو المطرب الشعبي في «كباريه» ولكن أعتقد أن أداء شخصيته في الفرح أصعب عليه كممثل لأنها بعيدة عن الكاركتر الذي يبهر المشاهد.

ماجد الكدواني ما أجمله في أداء سلس ارتفع به إلى مصاف النجوم الكبار، وقد أشعرني أني كنت على حق حين كتبت عنه منذ سنوات: إنه ليس ممثلاً كوميدياً بمنطق الكوميديا المصرية ولكنه ممثل فقط وأثبتت أدواره أخيراً وجهة نظري.

كريمة مختار وسوسن بدر مشاهد قليلة ولكن عبقرية وصدق الأداء يعلو بهما عن كل أدوار البطولة.

دنيا سمير غانم وياسر جلال دليل حي على أن الممثل إناء ينضح بما فيه، فإن أعطيته دوراً قيماً حقيقياً أعطى موهبة متفجرة أما وإن أعطيته أدواراً على شاكلة بونو بونو أو خالتي نوسة فإنه لا يعطي المشاهد إلا فراغاً.

صلاح عبدالله، مي كساب، حسن حسني، باسم السمرة، روجينا، جومانا مراد، علاء مرسي وآخرون ربما لا أعرف أسماءهم ممثلون يساون الملايين وإن تقاضوا الآلاف.

في الفرح لا يجب أن نخجل أو نرفض المنطق الأخلاقي لأنه مصنوع بحرفية ولكن في أفلام أخرى تدعي الأخلاق وتهمل الفن نرفض أخلاقهم وفنهم.

جريدة الفجر - يوليو ٢٠٠٩

السفاح .. فجور البشر

أفلام السينما كالنساء متنوعة ومتلونة البعض منهن سهل القياد والبعض الآخر صعب الفهم، الجمال يجب أن يكون أبرز ما فيهن، ورغم ذلك تجد بعضهن يعرفن كيف يكن جميلات، وأخريات رغم الجمال لا يبرزن إلا القبح.. ملامح أفلام السينما بالتأكيد تبدو لي كقسمات وجه امرأة جميلة أو قبيحة، ذكية أو غبية، بسيطة أو معقدة ولكنها في النهاية امرأة تنتظر دائما من يتطلع إليها.

وحين اتطلع إلى فيلم «السفاح» الذي يعرض حاليا أجدني أتطلع إلى امرأة مدهشة عفوا اقصد فيلما مدهشا.

السفاح إخراج سعد هنداوي بعد فيلمه الأخير «ألوان السما السبعة» الذي لم يلق نجاحا جماهيريا وكتبه للمرة الأولى للسينما خالد الصاوي مع عطية الدرديري وقام ببطولته هاني سلامة ونيكول سابا وخالد الصاوي.

والفيلم يحكي حكاية شاب انفصل أبواه وتعقدت حياته منذ الصغر لتصل به إلى نهاية أكثر تعقيدا ومأساوية إلى حبل المشنقة.

وقد تحتمل هذه الحكاية كثيراً من الميلودراما والصادفات غير المقنعة، وكثير من الصراخ والمواعظ ولكن فيلم السفاح كما كتبه الصاوي ودرديري كان مدهشا في هذا السياق لأنه قفز على سهولة الميلودراما وحكى تفاصيل الفيلم والشخصيات بيد ماهرة وبميزان دقيق كميزان الذهب، فالمشاهد للفيلم في قرارة نفسه لا يستطيع أن يدين الشخصيات بصورة كاملة، وأيضا لا يستطيع أن يكرهها بصورة كاملة بالرغم من أن كل النماذج في الفيلم مخطئة فالأم تركت ابنها من أجل رجل آخر، ورغم ذلك تجد لحظات تشعر فيها بالإشفاق عليها والأب رجل قاس ولكنك تجد فيه لحظات تعاطف والحبيبة امرأة خائنة ولكنك تجد لها أحيانا بعض العذر، والبطل سفاح وقاتل ولكن ظروف حياته تجعلك لا تستطيع إدانته بالكامل، وهذه المواصفات في الشخصيات هي بالفعل الحقيقة

في الحياة فلا نحن جميعا ملائكة ولا نحن أيضا دائما شياطين وهكذا هي شخصيات فيلم السفاح.

ولم يقل سعد هنداوي مخرجا عن مستوى السيناريو، بل استطاع أن يرتفع به على مستوى الصورة والتفاصيل والمونتاج والموسيقى وحتي الملابس إلى مستوى الدهشة الفنية المحببة. ثم يأتي عنصر التمثيل ليضيف ويؤكد أن فيلم «السفاح» بالفعل فيلم مدهش.

هاني سلامة انتقل في أدائه إلى مستوى آخر فرغم أنه تخرج في مدرسة يوسف شاهين ثم تلقفته بعدها يد خالد يوسف والاثنان على قربهما ينتميان إلى مدارس مختلفة تماما في الأداء فإن هاني يدهشنا في هذا الفيلم لأنه يخرج بأداء مختلف وبفهم أعمق للشخصية من مجرد نظرات.

نيكول سابا ممثلة دفعها الجمال والشعر الأصفر إلى ساحة التمثيل ولكنها تدهشنا في هذا الفيلم بأداء جيد وبفهم رائع لتفاصيل امرأة وزوجة خائنة ولكنها محبة، فهل هناك امرأة تسعد بخيانتها مهما تمرغت فيها، لا أظن بل أنا على يقين وقد استطاعت نيكول أن تنقل هذه الحقيقة باقتدار مدهش.

خالد الصاوي حالة استثنائية في السينما والمسرح وحتي الشعر والأدب والسياسة وكنت أظنه اكتفي بالدهشة عند ذلك ولكن ما زال خالد قادراً على أن يدهشنا حين يقدم في هذا الفيلم شخصية الرجل اللبناني الذي يسعى وراء المال في الحرب أو السلم ويتجاوز مع من خانه من أجل أن يستفيد منه، شخصية من المفترض أن تكرهها من الألف إلى الياء سينمائيا، ولكن خالد وهبها الحياة فأحبها المشاهد بل ضحك معها.

حتي الشخصيات الثانوية في الفيلم كالأم سوسن بدر والأب سامي العدل ووكيل النيابة وزوج الأم أشرف مصيلحي كلهم دون استثناء أجادوا أدوارهم.

فيلم «السفاح» وإن تم عرضه متأخرا في موسم الصيف إلا أنه متقدم في المستوى ويستحق أن نشاهده حتى لو تناثرت فيه الدماء، لأنه يحكي عن بشر ألهمهم الله الفجور قبل التقوى وهم في ذلك مثل كل منا.

جريدة الفجر - يوليو ٢٠٠٩

طير انت من الضحك

كثير من تاريخ السينما المصرية أقام دعائمه على الاقتباس حتى إن بعض درر الأفلام المصرية التي حفرت اسمها في وجدان المشاهدين صارت مصرية خالصة رغم أنها مقتبسة مثل «نهر الحب» لعزالدين ذوالفقار و«إشاعة حب» لفطين عبدالوهاب وعشرات من الأفلام المأخوذة عن أصل أجنبي، ومن فرط مصرية اللمحات والقسمات لهذه الأفلام يكاد يجزم المشاهد لها أنها مصرية المولد والأب والأم حتى الجد العاشر، وهنا نرفع القبعة للاقتباس حتى لو حلمنا بأن نكون المبدع الأول لما نقدمه على الشاشة.

وهذا الأسبوع بدأ عرض فيلم «طير إنت» المأخوذ عن الفيلم الأمريكي الكوميدي «بي دازل» - Be Dazzle» وبكل صراحة ووضوح كتب المخرج عبارة شديدة السخرية وعميقة المعنى حين قال: لو هناك تشابه بين هذا الفيلم وفيلم آخر فهي مصلحة.

والحق أن «طير إنت» للمخرج أحمد الجندي في ثاني أعماله بعد «دبور» يعد إضافة بل بداية حقيقية له في مقابل فيلم أول ليس مقتبسا ولكنه سيئ.

«طير إنت» هو السيناريو الأول للزميل عمر طاهر الذي انتقل من الكتابة الساخرة في الصحافة والأدب إلى السينما، ولعله بذلك الاسم الثاني في هذه القائمة حيث سبقه بلال فضل.

الفيلم يحكي عن شاب يعمل طبيبا بيطريا وهو غريب الأطوار مقارنة بمن حوله، وفي ليلة عيد ميلاده التي يقضيها وحيدا يظهر له جني يريد أن يحقق له أي رغبة، ولكن العفريت نموذج لعفاريت هذا الزمان فهو عفريت خيبان.

بداية تسمح لبطل الفيلم أن يتحول من شخصية إلى أخرى حسب قدرة ورغبة العفريت كي يفوز بمحبوبته، وفي كل مرة يخفق العفريت في وصول البطل لقلب محبوبته فلا يجد مفرا من أن ينصحه أن يكون نفسه كي يفوز بقلبها.

وفي سياق سيناريو هكذا يجد أحمد مكي فرصة هائلة لكي يبرز مواهبه التمثيلية والكوميدية، يساعده ماكياج جيد وتصميم ملابس مناسب ومخرج بدا أنه في حالة تناغم

مع كل تفصيلة في الفيلم الذي شارك في كتابة السيناريو والحوار له، حتى حين جرفهما تيار الكوميديا في وضع مواقف ليست لها قوة درامية مثل تقليد حسن شحاتة وميدو، أو تقليد شخصية البطل الهندي في الأفلام جاءت الإضافة لصالح العمل ككل وليس خصما منه، فموضوع الفيلم يسمح بإضافة اسكتشات حتى لو كانت لهوى البطل وإبراز قدراته، وهذا استثناء لقاعدة أن كل ' لا يخدم الدراما فهو ضدها.

في «طير إنت» استثناء لقاعدة أظن أن الجمهور سيحبها ولا أستطيع كناقدة أن أعتب على صناع الفيلم فيها.

ولعل أهم ما في هذا الفيلم شابة صغيرة اعتدنا على وجودها في أدوار كمالة عدد، وإن فاجأتنا دنيا سمير غانم في «الفرح» إلا أن مفاجأة «طير إنت» هي الأبرز والأقوى، تجاوزت دنيا التوقعات واستطاعت بتنوع الشخصيات والأداء أن تصرخ عاليا يا ناس يا هوه أنا شديدة الموهبة ولم أجد من يستغلني بعد.

أحمد مكي بطل صاحب عشرات الوجوه وقفت إلى جواره دنيا على قدم المساواة بل نزعت الضحكات من أفواه الجماهير بعد أن نسينا كيف يمكن لممثلة جميلة أن تضحكنا منذ شويكار أو سهير البابلي.

ماجد الكدواني أصبح بالفعل كاسمه في الفيلم مارد الكدواني الأداء السلس أو السهل الممتنع.

شخصيات أصدقاء البطل التي قام بها اثنان من خريجي ورشة خالد جلال المسرحية تتميز بطزاجة الحضور، فدور أصدقاء البطل دائما مرهون بوجوه محددة في السينما المصرية ولكن في هذا الفيلم كسر التوقعات.

في نهاية موسم سينمائي محبط كوميديا وضعيف في الإيرادات يعرض فيلم أحمد مكي الذي لم يسعدني العام الماضي ولكنه أجبرني على تذكر ضحكات نسيتها.

قد يضحك رواد سينما وسط البلد الفقيرة نوعا ما من الفيلم ويقولون على شخصيات مثل المدرب الرياضي إنها مبالغة، وسيضحك رواد سينما المولات الغنية من نفس الشخصيات ولكنهم سيقولون عنها إنها صورة طبق الأصل من واقع هم يعرفونه.

وما بين الواقع والخيال المهم أن الجمهور يضحك دون أن يضربه أحد على قفاه.

جريدة الفجر – يوليو ٢٠٠٩

العالمي .. ساقط قيد

في المجتمع المصري تعبير ساقط قيد يعني أنه شخص موجود حي يرزق ولكنه بالنسبة للسجلات الرسمية ليس له وجود، وعادة ما يواجه ساقطو القيد مشاكل كثيرة، ولعلي أستعير هذا التعبير ساقط قيد لوصف حالة فيلم «العالمي» الذي يعرض حاليا. فالفيلم عُرض قبل أسبوع من فيلمي حلمي «ألف مبروك» ومكي «طير إنت» ولم يتصدر الأفيش اسم نجم أو نجمة يثير الاهتمام وصورة يوسف الشريف وأروي والوجه الجديد رحمة وحتي الممثلاين الكبيرين دلال عبدالعزيز وصلاح عبدالله ومحمد لطفي لا أحد فيهم بالتأكيد يثير جمهوراً عادياً ويدفعه لدخول الفيلم وحتي اسم مخرجه أحمد مدحت في ثاني أعماله بعد «التوربيني» وكاتب السيناريو الجديد لا أحد فيهم يمتلك نجومية مخرج كخالد يوسف أو شريف عرفة ليدفع الجمهور للثقة في الفيلم.

خلاصة القول: إن فيلم «العالمي» تم تجاوزه من قبل الجمهور، وكذلك من قبل موزعي السينما واعتبروه بعد أيام من ولادته ساقط قيد، وأعتقد أن الصحافة تعاملت معه بنفس المنطق.

ولا أنفي عن نفسي اللوم ذاته، فقد أهملت مشاهدته ولكني عدت لدفاتر السينما لأجده ولا أخجل إن قلت إني أعتذر عن ذلك.

فيلم «العالمي» يحكي قصة فتى يهوى لعب الكرة ورحلة صعوده إلى ذلك العالم بالتوازي مع رحلة حياته التي تحوي قصة أم وأب وأخت توأم غيبها الموت في لحظة فاصلة ثم حب بدأ منذ الطفولة واستمر حتى النهاية، كل تلك الأحداث يرويها السيناريو بطريقة الفلاش باك أحيانا ثم يعود إلى الحاضر في فيلم يعد الأول ربما الذي يحكي عن لاعبي كرة القدم وعالمهم.

استطاع الفيلم بين الكاتب والمخرج أن ينقل لنا حياة أسرة مصرية وكيف يمكن أن تموت المواهب أو تولد، ولم يتطرق الملل لحظة إلى المشاهد، سواء كان محبا للكرة أم غير

محب، ولكنه مع نهاية الأحداث ووصول مصر إلى كأس العالم عام ٢٠١٠ كما يتصورها الفيلم يشعر المشاهد بحالة سعادة غامرة حتى لو كانت زائفة لأن مصر لم تستطع هزيمة الجزائر في الواقع كما تخيلها الفيلم، ولأن في مصر لم تعد لنا من فرحة إلا إنتصار في مبارة كرة قدم نختصر فيها كل أحلامنا المجهضة وقد قدمها لنا الفيلم.

خلف فريق العمل يقف ـج فنان وهو كاتب السيناريو محمد حفظي الذي انتقل من خانة الكتاب إلى خانة صُناع السينما بمنطق راق وبرعاية لشباب موهوب بالتأكيد يساندهم بخبرة الكاتب وبأموال المنتج.

أحمد مدحت مخرج للمرة الثانية بعد فيلم «التوربيني» بالتأكيد أقدر وأكثر تمكنا لأنه في هذه المرة لا ينافس فيلماً أمريكياً مثل «رجل المطر»، ولكنه يقدم فيلما مصريا خالصا، فحتي اختياره لأماكن التصوير في بلوكات سكنية لتصوير الطبقة الوسطى من المجتمع التي بدأت تأكلها المدينة، وموسيقى خالد حماد بالتأكيد ساهمت في إضفاء قيمة للفيلم محسوسة.

واستطاع المخرج كذلك في أن ينقل يوسف الشريف بطل الفيلم إلى دائرة أرحب من أدواره السابقة حتى بما فيها فيلم «هي فوضى» الذي حصل فيه على دور حبيب منة شلبي، وأدوار أخرى بدأ فيها أداؤه باهتا بلا طعم ولكنه في «العالمي» مختلف وإن لم يصل بعد إلى قلب المشاهد أما أروى وحبيبة فقد أحسن المخرج إدارتهما وقد أحسنتا الأداء.

صلاح عبدالله ودلال عبدالعزيز ممثلان كبيران وما أجملهما، فدورا الأب والأم مختلفان في هذا الفيلم في الاستخدام التقليدي في السينما المصرية.

محمد لطفي ممثل مدهش من فصيل نادر أظن أن موهبته أكثر كثيرا من إمكانيات السينما المصرية التي لا تعترف إلا بالنجوم وتهمل الأدوار الأخري، ومحمد لطفي ممكن أن يكون نجم الأدوار الأخري وهي لو تعلمون أجمل من أدوار كل النجوم.

فيلم «العالمي» تجربة مثيرة للاهتمام حتى وإن كانت ساقطة قيد فإنها تستحق من المشاهد إعادة قيدها، لأنها بالتأكيد أجمل من تجارب سينمائية أخرى حملت أسماء نجوم ممثلين ومخرجين ورغم هذا أحبطت مشاهديها.

جريدة الفجر – أغسطس ٢٠٠٩

مــرض الهــوس لــدى البطــل والمخرجة فى مجنون أميرة

حين تتملك فكرة ما من عقل الإنسان فتعميه عن رؤية أي شيء آخر غير ما يراه ويتمسك حتى الموت بها، يطلق الأطباء على هذه الحالة «هوس» وحين تزداد الحالة تعقيدا فتختفي كل الأفكار والحقائق الأخري من حول الإنسان ولا يبقى من ضوء في عقله إلا عن الفكرة التي تمتلكه يصبح تشخيص الطب النفسي لها في عبارة واحدة «هوس عصابي».

والهوس العصابي هو بالتحديد التفسير الوحيد الذي تخرج به بعد أن تكون قد شاهدت فيلم «مجنون أميرة» إخراج إيناس الدغيدي والبطولة الأولى لمصطفى هريدي والسورية نورا رحال، وتشاركهما هياتم وآخرون. الفيلم كما هو مكتوب عن قصة أشرف شتيوي وسيناريو وحوار المخضرم مصطفى محرم.

الفيلم يحكي عن شاب لديه هوس بأميرة القلوب ديانا حتى إنه يخلط بين الواقع والأحلام التي تصورها في أحضانه كلما نام، وفجأة يلتقي بها في الحقيقة ولكن باسم آخر وصفة أخرى فهي تدعي أنها صحفية جاءت للكتابة عن مصر، هذا بالنسبة لبطل الفيلم أما بالنسبة لنا كمشاهدين فنحن نعرف أنها الأميرة.

وتستمر أحداث الفيلم في حالة تلفيقية من أجل ثلاثة مشاهد أحدها مشهد مجموعة بنات صغيرات يخرجن من مدرستهن وكلهن محجبات، ثم مشهد لقاء الأميرة مع شيخ من مشايخ الإسلام وحديثه معها عن الإسلام السمح، ثم أخيرا لقاء الأميرة مع شيخ الأزهر الذي يكرر كلام الشيخ ولكن بصورة رسمية أكبر.

وينتهي الفيلم بمقتل الشاب المهووس بحب الأميرة ثم مشهد النهاية الذي يصور جنازة ديانا أميرة القلوب على صوت التون جون الذي غنى لها أغنية خاصة في جنازتها.

ثم تخرج كمشاهد للفيلم في حالة ـ عفوا ـ «ازبهلال» طارحا على نفسك سؤالا ما هذا

الذي شاهدته؟! فلا هو بقصة ولا هو بمناظر ولا هو بحالة فنية ولا هو حتى بضحكة أو ابتسامة تقول من خلالها «آهو على الأقل ضحكنا». فتعيد على نفسك السؤال ما هذا الذي شاهدته؟ واسمح لي أن أجيب فإن كنت شاهدت «مجنون أميرة» أو لم تشاهده فهذا فيلم يعبر عن حالة هوس عصابي لدى البطل الذي يموت دون حبه الوهمي، وكذلك المخرجة إيناس الدغيدي صاحبة الفيلم التي تتملكها أفكار خاصة بالحرية والتعصب حتى صارت هي همها الأول في كل ما تفعله وتتحدث عنه إيناس الدغيدي التي بدأت حياتها العملية كواحدة من صغار الإخراج لكبار نجوم الإخراج في ذاك الوقت، ثم أصبحت مخرجة في سينما تفتقر إلى أنامل النساء في الإخراج.

وكان فيلمها الأول «عفوا أيها القانون» بصمة جديدة في السينما ثم قدمت كثيراً من الأفلام الجيدة والمتوسطة، وكانت اسما تجاريا يمنح النجاح حتى لو وجدت بعض الاختلاف مع آخرين.

إيناس الدغيدي كانت مخرجة مجتهدة، منذ فترة ولكنني هنا أتحدث عن التاريخ والماضي لأن إيناس تملكتها فكرة واحدة بدأت صغيرة ثم ظلت تتضخم لديها حتى تحولت مثل بطلها في الفيلم.. حالة هوس عصابي أنساها أن السينما ليست مقالا مكتوبا ولا عنوانا لتصريحات ملتهبة ولا مصنعاً مُعلباً للأفكار، ولكنها صورة وحكاية ومتعة يتآلف معها المشاهد حتى لو اختلفت أفكاره مع الفيلم، نعم نحن مجتمع صار متطرفاًدينيا وأخلاقياً وحتى إقتصادياً وعلى السينما أن تتصدى لهذا التطرف ولكن ليس بمجنون أميرة وأسلوب إيناس الدغيدى.

المخرجون أعمارهم على الشاشة تطول أكثر كثيرا من نجوم التمثيل، فالممثل كلما تقدم به السن خصم ذلك من نجوميته وسعره، بينما في حالة المخرج فإن السن والخبرة تعدان إضافة وتزيدان من سعره.

ولكن للأسف إيناس الدغيدي لم تستفد من هذه الميزة التي تمنحها لها وظيفتها كمخرجة، فقد تعاملت مع السينما بمنطق النجمة التي تقبل أن تفعل أي شيء في مقابل أن تظل في بؤرة الضوء وتحصل على البطولة حتى وإن لم تجد من يصفق لها.

في «مجنون أميرة» تمسكت إيناس الدغيدي بالإعلان عما تحاربه وترفضه «حجاب

وتفسيرات دينية لاختلاف الأديان»، ونسيت أدواتها من ممثلين وتتابع من خلال مونتاج وصورة، ولم تفلح موسيقى راجح داود المؤلف الموسيقي المتميز في إضافة شيء للفيلم، خسر مصطفى هريدي كثيرا فلا نحن قبلناه بطلا وحتي لو حصل الآن على أدوار ثانية أظن أن المشاهد سيظل يذكر بطولته فتعيق تقبلهم له.

ربما لم يربح أحد في هذا الفيلم إلا نورا رحال المطربة السورية التي تقف لأول مرة أمام شاشات السينما لأنها أكدت قبول وجهها الجميل المعبر على الشاشة.

قرأت عدة تصريحات أخيراً لإيناس الدغيدي تقول فيها: إن فيلمها الأخير «مجنون أميرة» يدافع عن الأديان، ولكني أستحلفها بالله وبكل ما تحب أن تدافع عن السينما والفن بأفلام جميلة ممتعة، وأن تترك جانبا هوسها بالحديث عن الدين ومشتملاته لآخرين سواء أكانوا معتدلين أم متطرفين، أو فلتعلن الاعتزال السينمائي وتتفرغ لحربها المجتمعية والأخلاقية.

جريدة الفجر - أكتوبر ٢٠٠٩

«إبقى قابلني» لو لقيت فيلم

لم يستطع الموسم السينمائي في عيد الفطر أن يحصل على عيدية كبيرة من جيوب المصريين رغم أن ستة أفلام جديدة كانت قد تقدمت لهذه المهمة واستمرت أفلام أخرى من موسم الصيف استطاعت أن تصمد كإيرادات مثل: طير إنت وألف مبروك، أو أبقتها شركات الإنتاج المالكة لها في دور العرض التي تمتلكها ايضاً مثل بوبوس الذي تعرضه شركة جودنيوز في دور العرض الخاصة بها.

ويرغم أن عيدية العيد السينمائية لم تتجاوز الـ ٨ ملايين جنيه فإنها كثيرة جداً بالنسبة لنوعية الأفلام المعروضة.

في هذا الأسبوع توقفت أمام فيلم «إبقى قابلني» ليس طمعاً في تمضية وقت جيد بالتأكيد ولا طمعاً في ملء مساحة في الجريدة وكتابة مقال نقدي، ولكن ما أثارني أن أقرأ تصريحات صناع الفيلم وأعرف أنه كان على قمة الإيرادات الهزيلة حقاً ولكنه على قمة الإيرادات على كل حال.. وفي الوقت الذي اختفت فيه من دور العرض أفلام ظهرت معه إلا أن ابقى قابلني مازال صامداً.

وكان ذلك كفيلاً بدفعي للذهاب لمشاهدة فيلم من إنتاج محمد السبكي كتبه سيد السبكي، والمفاجآت كما ذكر سعد الصغير في حديث له أنه صاحب القصة ومخرجه إسماعيل فاروق مخرج عديد من الكليبات في أول أعماله السينمائية، البطولة لسعد الصغير وعلاء مرسي وسليمان عيد وحسن حسني ومها أحمد وأميرة فتحي والراقصة شمس.. طبعاً ذكرت كل هذ الأسماء لأؤكد معنى واحداً أن تكلفة الفيلم حاجة ببلاش كده بمعني آخر أنه إذا كانت إيرادات الفيلم ٤ ملايين جنيه فالمنتج إذن قد كسب!!

ومن حق أي منتج لأي إنتاج سينمائي أو غيره أن يكسب وأدعو أن يزيده الله ولكن ماذا عن الذي يقدم بضاعة فاسدة فهل هذا أيضاً ندعو له بالزيادة أم لو طالبنا السماء بأن

تفعل فعلتها فيه نكون من الحاقدين؟!

«وإبقى قابلني بضاعة فاسدة ومفسدة».. فسادها فني أولاً فلا هي قصة ولكن بها بعض المناظر المصنوعة خصيصاً لراقصة اسمها شمس رقصها فج وملابسها أكثر فجاجة وحتي وجودها في أحداث حالة الهبل المسماه «إبقى قابلني وجود فج».

الرقص الشرقي فن رائع وعند بعض الراقصات راق وليس كما رأيناه في إبقى قابلني فهناك فرق كبير بين أن ترقص فنانة أمام جمهور لتمتعهم بفن كما كانت تفعل تحية كاريوكا أو زينات علوي أو كيتي أو نعيمة عاكف أو سهير زكي وعشرات من الأسماء، أو أن ترقص امرأة لرجل في غرفة نوم لأهداف أخري.. وشمس في الفيلم كانت من النوع الأخير.

سعد الصغير في حوار له نشرته مجلة «كلام الناس» يقول بالحرف: بعض النقاد يهاجمونني لأنهم لا يعرفون حقيقتي، ولكن بعد أن يعرفوني تتغير نظرتهم عني، أما هناك آخرون يعملون لصالح المنافسين وهؤلاء لا أهتم بهم.

كلام يبدو كإكليشيه أسهل أن يطلقه سعد الصغير أو من هم على شاكلته من أن يفكر أنه ربما هناك نوع ثالث من النقاد لا يريد أن يعرفه إلا كما يبدو على الشاشة وفي ذات الوقت هو لا يعمل لصالح منافسيه.

بالتأكيد سعد الصغير فنان يمتلك صوتاً ما وخفة ظل شعبية ككثير من أولاد البلد في مصر، حين كان الناس أقل اكتئاباً، ولكن موهبة سعد للأسف بلا عقل وأكثر من ذلك أوقعته في يد منتج من نوعية محمد السبكي الذي يجيد ضرب أفلام من الماركة الصيني عبارة عن غنوة وبوسة ورقصة وهوبا.

ولم تكن كلمات سعد فقط هي التي أغاظتني وفرستني ولكن مها أحمد أيضاً التي صرحت بحديث تقول فيه: أنا مافيش مني اتنين.. بركة يا ست.. يا من تتصورين أن الكوميديا حالة هبل دائمة متكررة من فيلم إلى آخر.

حسن حسني حالة تستدعي الدراسة أو الحسرة على موهبة أضاعها تحت أقدام الزمن والتهافت على جمع مال.

أميرة فتحي كنت أكاد أؤمن أنها ممثلة تستطيع أن تحيا بعد بعض الأدوار التليفزيونية، ولكن تبرؤها من هذا الفيلم لا معني له إلا أنها تلطم الخدود بعد خراب مالطة مثلها تماماً مثل الأخت علا غانم التي كلما قدمت فيلماً ولفظه الجمهور تتبرأ منه مثل ما حدث في هذا الموسم مع فيلم الأكاديمية، وقبله في فيلم لحظات أنوثة!! إعلان البراءة من عمل قد يكون مخرجاً مؤقتاً ولكن العمل الفني مهما كان مستواه يظل شاهداً على أصحابه حتى بعد أن يختفوا من الوجود.

حين كان الأخوان محمد وأحمد السبكي يعملان معاً كنت أجد صعوبة شديدة في تقبل أفلامهما، وحين بدأ بينهما الخلاف وأعلن كل منهما استقلاله قلت يا داهية دقي لقد انشطرا وبدلاً من واحد صارا اثنين بل إن أسرتهما تزداد بالأبناء واعتبرت ذلك انشطاراً نووياً سيؤذي السينما.. ولكن أعتذر عن هذا لأنه حين انفصل أحمد عن محمد السبكي صار لكل منهما منهج، وتمسك محمد بما يقدم بينما اختلف إنتاج أحمد السبكي وتطور إلى سينما قد يختلف حولها الناس ولكن بالتأكيد هي سينما كفيلم كباريه أو الفرح.

ولكن ظل محمد السبكي قابضاً على نوعية الأفلام التي ما أنزل الله بها من سلطان وكأنه قابض على جمر.

فيلم «إبقى قابلني» حصد ٤ ملايين جنيه أو أكثر وهي فلوس مصريين دفعوها في بضاعة فاسدة ولكنها لا ترد ولا تستبدل وليس هناك جهاز لحماية مستهلكي السينما، فكل مواطن مسئول عن حماية نفسه.. اللهم بلغت اللهم فاشهد.. فإبقى قابلني لو لقيت فيلم.

جريدة الفجر - أكتوبر ٢٠٠٩

رب إجعل كل العرب هنوداً

اعتاد المصريّ حين يريد أن يظهر فطنته وذكاءه في مقابل آخرين من أي جنس ولون أن يصرخ متسائلاً مستنكراً بعبارة «إنت فاكرني هندي»، حتى صارت هذه العبارة قولاً مأثوراً في ثقافة المصريين، وركن المصري إلى هذة المقولة، بل حولها إلى حقيقة في وجدانه حتى إنها تحولت أيضاً إلى وصف يسيء لأي فيلم سينمائي مصري إذا وصفه المشاهد، وحتي النقاد، بأنه فيلم هندى.

ولا أستثني نفسي من استخدام هذه العبارة في إشارتي أحياناً لعدم معقولية فيلم ما، أو حتى للازدراء منه باعتباره مليودراما فجة.

وقد يذكر القارئ إذا كان تابع فيلم «طير إنت» الكوميدي الذي عُرض الصيف الماضي بطولة أحمد مكي ودنيا سمير غانم، قد يذكر كيف ضحك جمهور صالات العرض من المشهد الذي قلد فيه مكي ودنيا الأفلام الهندية وكيف كان الضحك عالياً في صالات العرض في هذا المشهد.

كل هذه المقدمة كان لابد منها لأن أطالب نفسي، قبل أي مواطن، بأن نقدم اعتذاراً رسمياً لدولة الهند ولكل الهنود في العالم عما اقترفناه في حقهم من تهكم ليس له من معني إلا خيبتنا الثقيلة!! ولا تتعجل أرجوك، وتصفني بأنني كاتبة سليطة اللسان متجاوزة على مصريتي ومصرية حضرتك.

لن أعاير المصري بأن الهند التي يبلغ عدد سكانها المليار هي الدولة التي لا تستورد بجنيه واحد طعاما لأن لديها اكتفاء ذاتيا، ولن أعاير حكومتنا الرشيدة ومواطنيها بأن الهند صانعة قنبلة نووية في الوقت الذي مازلنا نبحث فيه عن مكان على أرض المحروسة لإقامة أي حاجة نووية.. لن أعاير المصريين بأن الهند هي الدولة الأولى في صناعة السوفت وير الخاص بالكمبيوتر وكذلك بالمحمول.. لن أعاير أحدا بذلك لأن الهم في

ذلك طايلني وطايلهم.

ولكني أستطيع أن أصرخ وأعاير كل أهل السينما وشركات الإنتاج والأمراء والشيوخ الذين يرعون الفن في الحجرات بالملايين.. كل هؤلاء وبالصوت الحيّاني قائلة لهم يا ليتكم كنتم هنودا.

في العام الماضي وفي نفس هذا الوقت من العام كانت أقدام الهنود أصحاب فيلم «المليونير المتشرد» تسير على السجادة الحمراء في طريقها لحفل الأوسكار وتضرب صناعة هوليوود في عقر دارها، فيلم «المليونير المتشرد» الهندي حصد ملايين الملايين وجوائز واحتراما في كل مكان في العالم، وهو الذي لم يتكلف إلا الملاليم.

.وفي هذا العام وفي نفس التوقيت تفاجئ الهند العالم ذات صباح بفيلم «اسمي خان.. ولست إرهابياً» - «My name is khan.. and i am not a terrorist» من إخراج مخرج شاب هو كاران جوهار وكتبت قصته شيبالي باثيجا ومن بطولة شاه روخ خان والنجمة الهندية كاچول.

والفيلم يحكي حياة شاب هندي مصاب بمرض التوحد، وهو مسلم وكيف علمته الأم أن العالم ينقسم إلى أخيار وأشرار وليس إلى مسلم وبوذي أو من أهل ديانة أخرى، وتتطور حياة هذا الشاب المريض العبقري حتى تصل به الظروف إلى أمريكا، ويتعايش ويحب ويتزوج إلى أن تصل الأحداث لنقطة التحول، حادث ١١ سبتمبر فيصبح خان وكل من هو مسلم إرهابيا، وتتحول حياتهم إلى سلسلة من العذاب والاضطهاد، ولكن المسلم المريض الضعيف خان يستطيع وحده أن يغير الأمر ويصير محط أنظار الإعلام الأمريكي والعالم حين يتجه بدافع الحب لأن يقول لرئيس أمريكا: اسمي خان، أي أنا مسلم ولست إرهابياً.

فيلم بالمعايير الفنية قطعة من المخمل إخراجاً وكتابة وتمثيلاً وموسيقى. ولكن الأهم أنه رسالة من دولة، البعض فيها يعبد البقر أو النار أو تمثال بوذا، ورغم هذا فهم يعطون للعالم رسالة تسامح وطلب نبذ للتعصب ودفاع عن الإسلام.

لم تستطع كل أموال المسلمين العرب أن تقدم ولو سطرا أو كلمة فيها، فلا بلد الأزهر الذي يخرج نوابه علينا بأن السينما حرام والفنانين كفرة قوادون فعل مثل الهند، ولا بلاد

الإسلام النفطية التي تنفق أموالها على محطات دينية تتحدث لنفسها بالعربية استطاعت كذلك.

الهند والهنود هم الذين فعلوها، وكما قالت الصحافة العالمية حولت خان المسلم إلى البطل الذي يعشقه المشاهدون في كل العالم وتجري دموعهم حباً واحتراماً في قاعات العرض المظلمة، رب اجعل كل العرب والمسلمين هنودا وأنا أوَّلهم.

جريدة اليوم السابع - مارس ٢٠١٠

فساد السلطة والشهرة وتلك الأيام

السلطة والشهرة عادة ما يقترنان بالفساد. معيار إنساني وقاعدة يندر أن تجد فيها استثناء، فالنفس البشرية التي خلقها الله سبحانه نفس ضعيفة أمام غواية السلطة والشهرة والمال، ويحتاج جهاد النفس فيها إلى جهاد القديسين والأنبياء، وذات الغواية هي في نهاية الأمر قاتلة أصحابها، ولكن من ذا الذي يستطيع أن يصدها، فتلك هي الأيام التي يداولها الله بين البشر ليفرق بين معادنهم، وتلك هي حكاية فيلم «تلك الأيام» المأخوذة عن رواية فتحي غانم، الأديب الذي استطاع أن يمنح الدراما التليفزيونية سابقاً واحدة من أجمل وأصدق المسلسلات عن عالم الصحافة والفن والسياسة وهو مسلسل «زنيب والعرش»، ورغم ذلك لم يستطع سينمائي أو تليفزيوني أن يتذكره ليقدم عملاً مأخوذاً عن رواياته، ربما لأن الروايات الأدبية وتحويلها إلى سيناريو سينمائي أو تليفزيوني يحتاج إلى مجهود أكثر كثيراً من صياغة سيناريوهات مبنية على فكرة نجم أو نجمة تريد أدوار تفصيل.

الأدب ليس فيه تفصيل لأنه يشبه الحياة التي لم يرتبها البشر على اختلاف أهوائهم، والسينما والدراما التليفزيونية لدينا قلما تشبه الحياة.

وكما سبق أن ذكرت، لم يتذكر فتحي غانم أخيراً إلا ابنه المخرج الشاب الذي قرر أن يكون أول أعماله مأخوذاً عن أعمال أبيه، فهي إرثه الشخصي وهو أولى بها. والأهم أنه وجد منتجاً يوافقه الرأي وهو د. محمد العدل، ليقدما فيلم «تلك الأيام» في أوقات صعبة، حيث عَزَّ المال وإنفاقه في السينما، بسبب تأثيرات اقتصادية وأشياء أخرى لسنا في مجال رصدها الآن.

المهم أن فيلم «تلك الأيام» خرج على الشاشات فماذا فعلوا به؟ قدم الفيلم لنا قصة رجل الفكر والسياسية أستاذ الجامعة «محمود حميدة».. نموذج أجزم أنني رأيته وأعرف قصص العشرات ممن يشبهونه في حياتنا السياسية والصحفية والفكرية، رجل له ألف وجه، مفكر ولكنه فاسد، وفساده يعود إلى تاريخ سابق، هذا الرجل متزوج من إحدى تلميذاته التي يكاد يكون قد دمرها، ويلتقي مع ضابط سابق في مكافحة الإرهاب «أحمد

الفيشاوي» ليساعده بمعلومات في بحث يعده عن فترة الإرهاب القصوي في مصر.

وتتشابك الأحداث والعلاقات لتصل بنا إلى خاتمة الفيلم، حين تقع فضيحة على الهواء لهذا الرجل المهم الذي كان يستعد لتقلد منصب وزاري، ويرفع الحزب الحاكم عنه غطاءه وحمايته وكذلك السفارة الأمريكية ويصير كمًّا مهملا ليعود كما جاء من بلدة صغيرة لتنتهي حياته بالانتحار.

قد لا يكون المخرج الصغير أحمد غانم قدم كل شيء يستطيعه، ولكنه بالتأكيد قدم كارت تعارف محترما متدثراً بفكر أبيه الأديب العظيم. استطاعت الصورة والإضاءة لأحمد عبدالعزيز أن تضيف عمقاً وجمالاً وتفرداً، كما ساهمت موسيقى عبده داغر، الذي يشارك لأول مرة في وضع موسيقى تصويرية لفيلم، أن تمنح لحظات الصمت روحاً.

ولكن بطء الإيقاع في بداية الفيلم ربما تحرمه من مشاهد اعتاد أن يبدأ المشاهدة وهو فاهم كل شيء، مشاهد، ربما أفسدت جزءا فيه السينما السهلة التعاطي، ولكن يظل نفس هذا المشاهدمن الممكن أن يستمتع إذا صبر قليلاً، ولكن ليس كل مشاهد لديه الصبر لذلك، وعلي السينما المصرية المختلفة أن تجد حلا وسطا لكسب هؤلاء المشاهدين.

عناصر التمثيل في هذا الفيلم جميعها ملائمة لأدوارها، فمحمود حميدة ممثل محير من دور لآخر، حتى وإن اقترن بعض من أدائه بشخصيته ولكنه يظل كممثل لاعبا في منطقة لا يباريه فيها أحد.

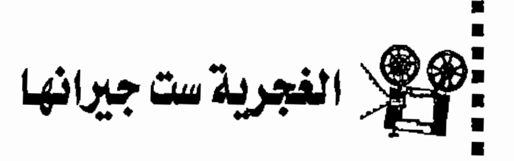
أحمد الفيشاوي يشبه كثيراً في اختياراته وتفرده في منطقة محمود حميدة على الأقل سينمائياً.

صفية العمري وإن لم أستطع استساغتها كأم لمحمود حميدة، لكن يظل وجودها حتى بدور صغير إضافة للفيلم.

أما الوجه الجديد ليلى سامي، فهي الوحيدة بين كل طاقم التمثيل التي تحتاج لفرصة أخرى حتى نستطيع أن نعرف إلى حد ما جزءا من مستقبلها.

«تلك الأيام» قد يكون فيلما غير تقليدي، ولكنه بالتأكيد يصلح لمشاهد تقليدي، لديه بعض من رحابة الصدر والصبر على المشاهدة، والأهم على رؤية جزء من الواقع ربما يقرأ عنه أو يسمع به، ولكنه لا يعرف منه إلا وجهاً واحداً، وفي تلك الأيام سيرى كل الوجوه.

جريدة اليوم السابع - مايو ٢٠١٠



الغجرية ست جيرانها

كثير من الظواهر العامة في حياتنا تتمثل في الفن والفنانين، كما تتمثل في السياسة وأهلها والاقتصاد وأباطرته ورجالات الدين، وحتي في أهل العلم والثقافة في هذا البلد الذي نعيش فيه.

ولنرصد بداية الظواهر العامة التي أقصدها، فصاحب الصوت العالي والضجة عادة هو المنتصر في أي معركة حتى لو كان على غير الحق، عملا بمثل شعبي يقول «الغجرية ست جيرانها».. فقيمة العمل تتلاشى تماما أمام ارتفاع الصوت وما تحشده من أصوات غجرية معك.. وبالتأكيد ساعد العصر الذي نعيش فيه من سطوة الإعلام وتسلطه على تنامي هذه الصفات.

فكم من فنان بلا قيمة أو حتى صاحب قيمة متوسطة أو سياسى عمل بالسياسة من باب الاسترزاق، أو طبيب أو نصف عالم أو مثقف صار من أصحاب القامات في مصر لمجرد أنه صاحب صوت عالٍ وشديد الإلحاح.. وفي مقابل هؤلاء يقف أصحاب المواهب والقيمة الحقيقية مكتفين بما يقدمونه، مهمومين بالعمل خافضين أصواتهم لأن لا وقت لديهم للصراخ أو لفت الأنظار لأعمالهم.

الموهوبون الحقيقيون للأسف الشديد في هذا العصر وما قبله قليلا، بلا صوت، مما يقتلهم أو على الأقل يخنقهم وأحيانا يحولهم إلى هزائم تتحرك على الأرض.

لديّ عشرات بل مئات الأمثلة من أصحاب الصوت العالي في كل المجالات ولكني لست في حالة سعي إلى فضح بعض ممن يقولون عنهم رموزا بقصص وحكايات خلف الأبواب، أنا فقط أرصد ظاهرة أظن أن القاصي والداني يعرفها، ولكننا للأسف من فرط ما عشنا فيها ومعها لم تعد لافتة للنظر أو مستهجنة، بل صارت بمرور الزمن واقعا يفرض نفسه ولم يعد أحد يهتم أن يتوقف أمامه.

ولكني سأتوقف أمام اسم واحد فقط وعمل سينمائي سأتخذ منه مثالا لظاهرة الصوت العالي في مجتمعنا.

تامر حسني نجم شهير، وفيلم «نور عيني» أول أفلام موسم الصيف القصير، تامر

بالتأكيد فنان يمتلك موهبة لا نستطيع التقليل من حجمها سواء في مجال الغناء أو التلحين أو حتى بعض من موهبة التمثيل.

إذن تيمو - كما يجب أن يلقبه جمهوره- فنان موهوب، ولكنه بالتأكيد ليس الأجمل صوتا أو الأكثر موهبة في التلحين أو التمثيل، ولكنه الأعلى صوتا، فلا يخلو يوم أو ساعة إلا وصنع من لا شيء أو بعض الشيء.. أكبر حدث.. صدقا أو كذبا.

ولن أرصد كثيرا من هذه الأحداث بل سأكتفي برصد حدثين في حياته أحدهما شديد السلبية استطاع أن يحوله لانتصار، وآخر أظنه كاذبا غير حقيقي وبعض الظن إثم، ولكن تيمّو أيضا حوله إلى حدث عالمي غير مسبوق بارتفاع صوته حوله.

الحدث الأول السلبي حين تم اتهامه بالتهرب من التجنيد وتم حبسه، حول تامر بذكاء هذه التهمة غير المشرفة إلى انتصار ومعيار لشعبيته، بل استخدمها للإضافة وليس للخصم، تم وضع لافتات على كوبري أكتوبر للمساندة له في واقعة نادرة لم تحدث حتى مع رموز الإخوان المسلمين المحبوسين الذين بالتأكيد لهم مريدون أغنياء قادرون على ملء صفحات الجرائد الخاصة وليس القومية ولافتات الشوارع بتأييد لهم، ولكنهم لم يفعلوا بينما فعلها تيمو.. هذا مجرد مثال على تحويل الهزيمة والجريمة إلى انتصار وشعبية.

أما المثال الآخر الذي أظنه غير حقيقي فهو تلك الجائزة التي قال إن اسمها «بيج آبل ميوزك أوورد - Big Apple Music Award». تامر نشر في كل مكان أنه حصل على هذه الجائزة وسيسافر خلال هذا الشهر لتسلمها وهذا الإعلان جاء مباشرة بعد افتضاح أمر جائزة الميوزك أوورد بتاعة موناكو التي فجرها عمرو عفيفي في وجه عمرو دياب النجم الأكثر شهرة ليس في مصر ولكن في كل الوطن العربي، توقيت إعلان تامر إذن لا أظنه غير مدروس.

والأهم أن هذه الجائزة التي أعلن عنها تامر قال إن من منحوه إياها قد عرضوها ثلاث سنوات متتالية كمطرب فقط، ولهذا كان يرفضها ولكنهم حين قرروا في المرة الرابعة أن يقدروه حق قدره فيمنحوه إياها كنجم القرن وظاهرة غير مسبوقة.. قرر قبولها!! يا سلام.. السؤال: أي قرن؟ القرن الحالي أم الذي مضى منذ عشر سنوات؟ لم يقل تيمو ما هذه الهيئة، ولم يعلن عن أي تفاصيل تخصها.. المهم أنه حصل عليها بعد تمنع، والأهم أنها أعطته لقب نجم القرن!!

بحثت في أصل هذه الجائزة أياما وأياما، ولم أجد إلا اسم «بيج آبل أوورد» وهي جائزة تعطي لمتعهدي الحفلات كأفضل تنظيم أو أفضل شكل لترتيب الموائد، وعلي من يجد غير ذلك أن يدلني!! فالإنترنت موجود يوصلنا بأي معلومة نريد الوصول إليها، فالعالم أصبح قرية صغيرة.

ورغم هذا فتامر حسني صنع من قصة التفاحة الكبيرة أو البيج آبل.. بيج قصة، ثم راح أيضا يتباكي بأن الناس تستكثر عليه الفرحة وأنه يرفع اسم مصر عاليا، أي تحول من شخص مشكوك في روايته إلى شخص شاكٍ باكٍ.. وكمان مظلوم.. وشكرا للصوت العالي الذي منحه كل هذا.

فيلم «نور عيني» أحدث أفلامه حالة أخرى، فهو صاحب القصة وكثير من الحكايات والشائعات صاحبت إنتاج وظهور هذا الفيلم الذي قال إنه جديد في كل شيء وفتح جديد في السينما الغنائية، ولكننا نجد أنفسنا كمشاهدين أمام فيلم مثل كل أفلامه السابقة، بل على العكس هو يعد واحدا من أسوأ السيناريوهات التي قدمها.

«نور عيني» فيلم هدفه الأوحد أن يقدم لنا تامر صاحب الألف وجه، الكوميديان الذي لا يبارى وصاحب العضلات المفتولة وطبعا المطرب والممثل وقبل كل هذا المؤلف والملحن.

وائل إحسان مخرج يشعرني أمام الأفلام التي قدمها على مدى تاريخه القصير بأنه مخرج يسير على خط ويترك آخر، لأن «السوق عايز كده» أو بمعنى أدق حسب مثل شائع «اربط الحمار مطرح ما صاحبه عايزه» والحمار بالنسبة لوائل هو الفيلم أما صاحبه فإما المنتج أو النجم أو الاثنان مجتمعين.

أفضل ما في هذا الفيلم بالتأكيد هو منة شلبي وعمرو يوسف، مع اختلاف الأسباب.

منة شلبي بالتأكيد ستربح من هذا الفيلم ليس ربحا فنيا ولكن بعض الربح التجاري.

أما عمرو يوسف وهو وجه جديد إلى حد ما على السينما وبرغم عدم وجود ملامح محددة للشخصية التي لعبها، فإنها منحته الحق في حجم أكبر في السينما وربما تدفعه خطوات.

في «نور عيني» نحن أمام فيلم مرتفع الصوت بأخباره وتصدره المشهد السينمائي الصيفي وببطله ومنتجه.. أما ما هو غير ذلك فلا صوت له.. ولكن ألم أقل لكم إن «الغجرية ست جيرانها».

جريدة اليوم السابع – مايو ٢٠١٠

عسل الوطن الأسود

يعني إيه كلمة وطن؟ سؤال طرحه منذ سنوات مدحت العدل في كلمات أغنية تغنى بها المطرب محمد فؤاد في فيلم «أمريكا شيكا بيكا» وأجاب عنها بكلمات أخرى تعني أن الوطن مجموعة من التفاصيل والذكريات التي تخضع للعاطفة.. وقد تكون هذه النظرة إلى حد بعيد فيها جزء من الإجابة عن معنى كلمة «الوطن»، ولكنه المعنى العاطفي، فالوطن يوجد حيث توجد الكرامة المصانة، والأمان المادي والمعنوي، والشعور بالتميز لأنك في وطنك.. أو حتى خارجه.

وحول هذا الموضوع تدور أحداث «عسل إسود» الفيلم الذي كتبه خالد دياب، وأخرجه خالد مرعي، وقام ببطولته أحمد حلمي مع مجموعة كبيرة من الأسماء أعتبر أنهم جميعا أبطال مثل إيمي سمير غانم، وإدوارد، وسعيد طرابيك، ولطفي لبيب، وإنعام سالوسة، وآخرين قد لا أعرف أسماءهم ولكنهم جميعا دون استثناء شاركوا حلمي البطولة بجدارة.

فالفيلم الذي يحكي قصة عودة شاب في الثلاثين إلى مصر بعد أن قضى عشرين عاما يعيش في أمريكا مع والديه، وكيف يواجه لقاء بلده الذي اختار أن يعود له حاملا جواز سفره المصري.

في «عسل إسود» يتحدثون عن نفس تفاصيل معنى الوطن الذي سبق أن أشرت إليها في بداية المقال، ويحولها الفيلم إلى حكايات وقطع من الموازييك لترسم صورة الوطن بكل ما فيه من أسود وأبيض، وقد يسبب الفيلم عند بعض الجمهور نوعا من الحزن حتى لو ضحك في لحظات أخرى.. لو أن هذا الجمهور من النوع الذي مازال مهموما بفكرة الوطن، أما عند جمهور آخر فقد يرى فيه تنفيسا عن غضب تجاه هذا الوطن وحالة انتقام من كل سلبياته، والفئة الأولى من الجمهور ستسعدها النهاية بالتأكيد حين يرفض البطل مغادرة بلاده، أما الفئة الثانية من الجمهور فسترفض النهاية ولن تراها واقعية، فمن هذا

الذي يترك فرصة العودة لأرض الأحلام أمريكا ويرضى بمصر كما هي وكما جاءت في الفيلم لمجرد أن له جارة عجوزا أعطته بعض المال أو جلس معها وأسرتها!

وأظن أن هذا الاختلاف المُتصور هو من أجمل وأقوى عناصر الفيلم.. فعلي قدر ما أفسدت أغلب أفلام السينما المصرية جمهورها بأفلام أحادية النظرة لا تترك للمشاهد فرصة للاختلاف معها، على قدر ما يعطي فيلم «عسل إسود» للمشاهد فرصة للجدل مع صناع الفيلم حول البداية أو النهاية.

البطولة الأولي في هذا الفيلم تخص الموضوع وبالتالي السيناريو الذي كتبه خالد دياب، والإخراج لخالد مرعي الذي حوله إلى صورة وتفاصيل نابضة حية تبعث على الضحك والأسى في ذات الوقت.

ويبقي الحديث عن البطل الذي واجه الجمهور وهو أحمد حلمي، الذي قدم أداء مختلفا متطورا، والأهم أنه في كل مشهد كان لديه كممثل وعي بكل كلمة أو حركة ينطق بها.

أحمد حلمي حتى الآن هو الممثل الوحيد من بين كل أبناء جيل، سواء في الكوميديا أو حتى في أبطال السينما على اختلاف نوعياتها، الذي مازال يملك القدرة على بعث الدهشة في جمهور أفلامه، فهو يصنع حالة من الدهشة من فيلم لآخر.. في الوقت الذي يلعب الآخرون على المضمون أو على الأقل ما يتصورون أنه مضمون النجاح لدى الجمهور، وهذا هو عين الفشل في الفن أو في غيره من المجالات، ولكنه للأسف سمة لصيقة بالوطن حاليا.

أليس نحن البلد الذي لو فتح أحدهم محل عصير فواكه في أحد الشوارع ونجح، امتلأ الشارع بمحال عصير الفواكه؟ أليس أبطال أفلامنا إذا نجحوا في شخصية أو تركيبة فنية يظلون يعزفون عليها حتى الموت؟! وفي هذا تجسيد لغياب الابتكار والمغامرة، وهما الضلعان الرئيسيان في الفن الحقيقي، وبذلك فإن أحمد حلمي يلعب وحيدا بين أبناء جيله مغامرا ومبتكرا، فحتي إن اختلفنا معه لا نستطيع إلا أن نحترمه لتفرده.

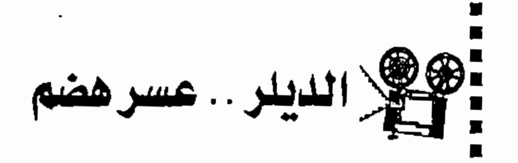
إيمي سمير غانم، طلتها كانت مختلفة وأداؤها كان رائعا ويصعب أن تنساه حتى بعد أيام أو أسابيع، بل أظن أن هذه الشخصية ربما ستظل تطاردها لبعض الوقت.

إدوارد نموذج من الفنانين الذين يستطيعون تقديم أداء نادرا إذا أُعطوا أدوارا قيمة،

فالممثل إذا كان جيدا يصبح كالبئر تنضح بما فيها والبئر هي دور وسيناريو وحوار يستطيع أن يؤديها، ولهذا فإدوارد يتفاوت بين فيلم وآخر لأنه يتحمل وزر ما يُعطى له.

في بداية تصوير هذا الفيلم كان عنوانه «مصر هي أوضتي» ثم تم تغييره إلى «عسل إسود» وأظن أن الاسم الثاني أكثر تعبيرا عن حالة الفيلم فكل الأوطان عسل في فم أبنائها أو مُرّ.. وفي هذا الفيلم الوطن كان عسلا ولكن بلون الليل أسود، فمتى يأتي النهار ليصير وطننا لون عسله أبيض؟!

جريدة اليوم السابع - يونيه ٢٠١٠



الديلر .. عسر هضم

عند تعرض الإنسان، أي إنسان، إلى فن ما أو فيلم ما فهو لا إراديا يطرح على نفسه سؤالا هو: ما فائدة ما شاهدته أو شاركت فيه بمشاهدتي؟ وأزعم أن الإجابة أيضا تأتي لا إراديا، فقد تكون الفائدة استمتاعا بصريا أو فكريا أو الاثنين معا، وحتى الاختلاف قد يدفع المشارك بالمشاهدة للاستمتاع، وذلك ببساطة لأنه يدفعه للتفكير والمخالفة بالرأي.

كل ما سبق أن ذكرته يحدث في عقلنا الباطن فيدفعنا إلى حب عمل فني ما أو كراهيته، أو حتى الوقوف على حياد في مشاعرنا تجاهه.

وأعتقد أن هذه أزمة فيلم «الديلر» الذي يعرض حاليا بعد طول انتظار، فالمشاهد لهذا الفيلم ربما سيسأل نفسه لا إراديا: ما فائدة مشاهدتي لهذا الفيلم الذي تقوم كل أحداثه على الصدف في سيناريو صاغه د.مدحت العدل، فلا هو فيلم من نوعية الأب الروحي، أو أفلام تحكي حكايات عن المافيا ونصدقها من أصحاب الشعر الأشقر، ولم نصدقها من أصحاب البشرة السمراء، وهذه ليست عنصرية ولكنها أزمة فكر، فنحن نأخذ من غيرنا جزءا مما يصنعون وحين نغلفه بلمستنا يصبح لا هو الأصل ولا هو بصورة، بل شيء ثالث مشوه. وهذا ما قدمه سيناريو فيلم «الديلر»، فلا هو دخل عالم المافيا الذي يوجد في كل مكان في العالم، ولا هو حكى لنا عن حكاية تخص الخاصة أو العامة.

إذن أزمة «الديلر» الأولى تقع على عاتق سيناريو مفكك استطاع مخرجه أحمد صالح، ومصور الفيلم سامح سليم، أن يصنعا من الصورة والحركة بعض الروح. ولكنها لم تكف لإنقاذ «الديلر».

ولأن الأفلام السينمائية نتاج مجهود جماعي، فلا تكفي الصورة ولا المشاهد الخارجية أو المطاردات لصنع فيلم أكشن، وبالتأكيد هناك عنصر آخر لا يمكن إغفاله في هذه الأفلام، وهو الممثلون أو بالأحرى أبطاله، وبطل هذا الفيلم هو أحمد السقا الذي يتمتع بكاريزما

وقدرات ومصداقية لمثل هذه النوعية من الأفلام، ولكن السقا برغم كل هذا لم يستطع أن ينقذ «الديلر» لأنه كان فاقدا لعنصر الدهشة لدى المشاهد.

السقا في فيلم «الديلر» لم يستطع أن يدفع المشاهد لمتابعته لأنه قدم ما نعرفه عنه بالفعل، فكأننا شاهدناه من قبل فيما يقدم، ولأبين وجهة نظري سأتوقف عند فيلم «الجزيرة» مثلا، فالمشاهد لهذا الفيلم يعرف السقا ممثلا، ويعرف قدراته، ويعرف أيضا أنه سيشاهد فيلماً أكشن، ولكنه يستمتع بالدهشة من أن تفاصيل الفيلم تختلف عن المُتوقع، ولهذا يقع فيلم مثل «الجزيرة» في قائمة أفلام تحسب للسقا.

ولعل المثال الآخر الذي يؤكد ما أقوله هو رد فعل الجمهور تجاه ظهور خالد النبوي في هذا الفيلم، برغم أنه لا يقف على قدم المساواة مع السقا بالنسبة لحجم النجومية.

خالد النبوي في هذا الفيلم غير المكتمل العناصر استطاع أن يربح لأنه أثار دهشة المشاهد الذي تصور أنه يعرف ممثله، ثم اكتشف من خلال الفيلم أن خالد ليس هو هذا الممثل الهادئ الحالم الأداء، ولكنه أدى شخصية شريرة بمعايير مختلفة عن المتوقع منه، ولذا ربح خالد النبوي وخسر السقا.

وقد يكون الرابح الأكبر في هذا الفيلم هو نضال الشافعي الذي عرفناه وجها كوميديا في «تامر وشوقية» فإذا بنا أمام ممثل صاحب وجوه عدة استطاع أن يثبت من خلال دوره في فيلم «الديلر» أنه كفء ليصعد إلى درجة أعلى في قلوب وعيون المشاهدين.

وربما تقع مي سليم في منطقة وسط بين الرابحين والخاسرين لأن «الديلر» وضعها على بداية طريق مختلف، التمثيل بعيدا عن الغناء.

«الديلر» بمعيار زمن تنفيذه أطلقت عليه في أكثر من موضع أنه فيلم «جملي» من الجمل، اللحم الذي يستغرق وقتاً طويلاً حتى ينضج، ورغم ذلك ورغم طول فترة تنفيذه فإنه يظل فيلما «جملي» في التنفيذ و«جملي» في التلقي.. أي أنه فيلم صعب الاستساغة.

جريدة اليوم السابع - يونيه ٢٠١٠

لا تراجع من الجمهور

انتهى موسم الصيف السينمائي بفيلمين من الأفلام التي تحسب على عالم الكوميديا «اللمبي ٨ جيجا»، و«لا تراجع ولا استسلام»، ورغم أن مقصد الفيلمين وصناعهما وأبطالهما هو ذات المقصد.. «الضحك»، فإن الطرق قد تشعبت بهما، فكأن القول المأثور تعددت الأسباب ولكن الضحك واحد. قد تبدل في حالة هذين الفيلمين، اللمبي الذي لعب في المضمون وعليه، الشخصية التي أحبها الجمهور ودفع فيها الملايين سابقاً أغرت صاحبها محمد سعد بالعودة لها بشكل كامل هذا الموسم بعد أن ظل سنوات يأخذ منها بعضا من ملامحها ويقدمها في شخصيات مختلفة مثل «بوحة» و«كتكوت» و«بوشكاش»، ولكنه لم يحصل على النجاح الذي يتمناه.. فقرر أنه لا تراجع ولا استسلام عن العودة الكاملة للشخصية التي كانت السبب في دفعه للصفوف الأمامية.

فعاد محمد سعد صاغراً إلى «اللمبي» دون مواربة أو تغيير ظناً منه أن إضافة التكنولوجيا من خلال «الجيجا» إلى هذه التوليفة كفيلة بإحرازه مكانته المفقودة وملايينه الضائعة المنتظرة، ولكن خاب ظن محمد سعد، فلا الجماهير ضحكت كما تصور، ولا الملايين عادت، ولا النجاح المغري كلل رأسه، ووضعه على رأس قائمة مضحكي رواد السينما.

وظني أن سعد يسأل نفسه: لماذا؟ فقد فعلت كل ما كان يُضحك الجمهور ودون مواربة، وعدت كما أحبوني وساندوني سابقاً فلم يخذلوني؟! وقد يضيف سعد في نفسه قائلاً حائراً: لعنة الله على الجمهور، رقصت، وغنيت وأطلقت النكات، وقلبت نطق الكلمات، وأعدت لهم بطلهم اسماً وشكلاً، ولكنهم لا يرضون!

ربما سيسأل محمد سعد نفسه ألف سؤال وسؤال، ولكن الإجابة لن تأتيه لأنه لا يسمع إلا صوت عقله الذي يعود إليه بصدى صوته فحسب.

وعلي الطرف الآخر يقف ممثل آخر أحبه الجمهور في شخصية H التليفزيونية، وتعاقد معه على الضحك، وبالفعل قدم لهم نفس الشخصية ثانية في السينما، ولكن نفس هذا الجمهور ليس على استعداد للرضا بعدم الإبداع الكامل وبالإصرار على إعطائه وجبة أكلوها سابقاً عشرات المرات وهضموها، وقالوا كفاية خلاص، ولكن لا أحد يسمعهم.

الجمهور السينمائي في مصر طموحه ليس كطموح جمهور السينما في العالم، فالناس في مصر التي اعتادت على أقل القليل في كل المجالات صارت ترضى بالقليل حتى في مجال الفنون والإبداع، ولكن أن يركن الفنانون إلى هذه المعادلة فهذا خطأ شديد، لأن الناس والجماهير في مصر لا يؤمن لها جانب.

وذاك هو الخطأ التراجيدي الذي يواجه كل من آمن للناس ولحبهم له، ووثق أنه لا تراجع ولا استسلام عن هذا الحب.

محمد سعد وأحمد مكي نموذجان لعدم التراجع أو الاستسلام، ولكن الفرق بينهما كبير.

من خلال أول أفلامه نجح بتقدير مناسب، ولكنه لم يكتف بهذا النجاح ويركن له، بل اعتبره مجرد بداية وخلع الباروكة التي كانت تميمة نجاحه واستجمع قواه الفنية وقدراته على تقمص شخصيات متنوعة في موسم آخر من خلال فيلم جديد وهو «طير إنت»، وتسلح في نجاحه بآخرين مثل ماجد الكدواني ودنيا سمير غانم ومخرج بدا أنه صاحب عين سينمائية وهو أحمد الجندي، وإلي موسم سينمائي آخر جديد يظهر مكي في فيلم آخر ويجذب الجماهير إلى شخصية أخرى جديدة دون عبقرية أو فذلكة وبحكاية قديمة جداً منذ زمن أفلام الأسود والأبيض، حكاية تم هرسها كما قالوا في الفيلم عشرات المرات، ولكن الجمهور يحبها لأن البطل يحكي حكاية قديمة ولكن بأداء جديد دون تراجع أو استسلام.

إذن جمهور السينما ليس بالضرورة أن يسعده الإبداع المتكامل بداية من الفكرة إلى التنفيذ إلى التفاصيل والممثلين، ولكنه يرضى بالأقل، بدليل رضائه عن فيلم مكي «لا تراجع ولا استسلام».

جريدة اليوم السابع - يوليو ٢٠١٠

أفلام العيد بين اليأس والأمل

تعد أفلام السينما في كل العالم وسيلة من وسائل قراءة حال المكان والزمان سواء بالسلب أو بالإيجاب. ونظرة على أفلام موسم عيد الفطر التي مازالت تعرض أظن أنها كفيلة بقراءة حالنا بشكل أو آخر.

أغلب الأفلام المعروضة أفلام كوميدية أو هكذا يعتبرها أصحابها فـ«الرجل الغامض بسلامته»، و«سمير وشهير وبهير»، و«أولاد البلد» ثلاثة أفلام من أربعة تُعرض، أفلام كوميدية، مما يعني أن القائمين على السينما يعرفون أن الشعب في إحتياج للضحك، ولكن هل تمد هذه الأفلام الجمهور بالضحك فعلا أم أن ضحكتنا السينمائي صار كما نضحك في الحياة ضحكاً مُراً أو كاذباً؟ فلنرَ.

في فيلم «الرجل الغامض بسلامته» يختلط الضحك بالسياسة، فالكاتب بلال فضل مشاغب سياسي، وبطله هاني رمزي مشاغب فني، ورغم هذه الخلطة لكن الفيلم لم يقدم لنا ضحكا خالصا صافيا ولا سياسة حقيقية لها موقف، ولكنه اكتفى بلمسة من كل شيء، فلا الضحك كان حقيقيا، ولا السياسة كانت صادقة، بل بدا أن هناك لمسة من كل شيء بلا رؤية متكاملة، لذا فإن فيلم «الرجل الغامض بسلامته» يشبه بالفعل حالنا وإن لم نحبه أو يرضنا، فنحن في مصر لم يعد ضحكنا حقيقيا بل ضحك زائف يشبه الضحك، وحتي إن بدأنا نضحك فأبدا لا يكتمل، وفي السياسة لدينا ما يبدو على السطح أننا نعيش كما يقولون في حراك سياسي.. مجلس للشعب وأحزاب ومعارضة وصحف وبرامج مسائية وسهرة، ولكنها جميعا دون استثناء مجرد مظهر من مظاهر الممارسة السياسية في ظاهرها، ولكنها في جوهرها ليست حقيقية فهي شبه الحراك السياسي في دول أخرى ولكنه مجرد شبه.

ومن «الرجل الغامض بسلامته» إلى «أولاد البلد» الذي يمثل السوقية والإسفاف، فهل أتى «أولاد البلد» بما هو ليس فينا؟! ألا نراقب أنفسنا وشوارعنا وملابسنا وبرامجنا

وضيوفها، ومحالنا في أكبر الشوارع التي تشبه تنسيق المحال في أكثر الأماكن سوقية.. ألا نراقب كل هذا لنعرف أن الإسفاف والسوقية تسّيدا علينا، فلا لوم إذن علىّ من صنعوا هذا الفيلم إلا أنهم نقلوا الواقع بسوقيته وفجاجته.

ثم أخيرا يأتي فيلم «سمير وشهير وبهير» فيلم كتبه ومثّله مجموعة من الشبان: أحمد فهمي وشيكو وهشام ماجد، يحمل تسلية وضحكا وإبداعا ليس له من هدف إلا المتعة والضحكة الصافية، وفي ذلك تشابه مع حياتنا، فرغم كل ما فيها من صعوبة عيش، وقهر كثير يصل إلى حد اليأس ومظاهر سلبية كثيرة، فإننا ما بين الحين والآخر تظهر في حياتنا ومضات مضيئة تمنحها لنا أجيال جديدة تبعث فينا أحيانا بعضا من الأمل، فنقول كما قال الرسول «الخير فيّ وفي أمتي إلى يوم الدين».. قول يبعث على الأمل.

ثم يأتي أخيرا «عائلة ميكي»، فيلم كتبه شاب هو عمر جمال، وأخرجه أكرم فريد، يحكي عن شكل العائلة المصرية الآن بمنظور الشباب في أغلب الأحوال، والكبار في بعضها، وللأسف يجد المشاهد للفيلم نفسه بعد المشاهدة يكفر بالأسرة والأبناء والأمومة، فالكل باطل وكاذب ومزور، حسب وقائع الفيلم، وما أسوأها من صورة للأسرة في عام ٢٠١٠، مقابل صور نقلتها لنا السينما المصرية للأسرة على مدى تاريخها، مثل «أم العروسة» و«عائلة زيزي» و«إمبراطورية ميم»، وعشرات من الأفلام التي أضاءت في حينها مواطن السلب والإيجاب في الأسر المصرية.. ولكي يأتي فيلم «عائلة ميكي» ليضيء فقط مواطن الجروح، فلا نجد في جسد الأسرة إلا أمراضا، فهل اختفت بالفعل صورة أسرة زيزي والعروسة وميم ولم يعد من أسر إلا أسرة ميكي!!!! لا أتمنى.. ولكن يبدو أنها الحقيقة.

جريدة اليوم السابع - أكتوبر ٢٠١٠

عادل إمام يستعيد علاقته بالجمهور

لم أعتد على ارتياد السينما في الأعياد لأنها عادة ما تحمل في تصوري نوعا من البهدلة وعدم الاستمتاع الشخصي بالفيلم بسبب الزحام، ولكنني خرجت عن عاداتي هذا الموسم علّني أتابع ما تصورته عن موسم سينمائي أتى للجمهور بعد شوق للفيلم المصري، فقد طال الأمد على جمهور السينما بدون أن يشاهدوا أفلاماً مصرية جديدة، فالصيف كان قصيرا وأفلامه بالتالي قليلة لم تسمح للجمهور بالشعور بالإشباع من الفيلم المصري، ثم أتى رمضان الموسم الذي يخاصم فيه الجمهور السينما، وبعده عيد الفطر الذي أيضاً لم يظفر فيه الجمهور بأفلام مصرية قوية أو متنوعة.

خلاصة الأمر أنني تصورت أن الجمهور المصري على اختلاف نوعياته سيخرج إلى دور العرض السينمائية لمتابعة أفلام هذا العيد، وقد صدق حدسي.. فشاهدت بالفعل الآلاف يرتادون دور العرض وعلي اختلاف شرائحهم، حتى إن كثيرا منهم لم يبدو بالنسبة لي من النوعية التي ترتاد دور العرض في الأعياد، ولكن كان هذا ما لاحظته وأكدته لي الإيرادات التي تجاوزت الستة ملايين في الأيام الأولى للعيد، وهو مبلغ كبير إلى حد ما لمثل هذا الموسم، إذ السينما استطاعت أن تسحب من عيدية المصريين مبلغا لا بأس به، فقد أتت بعد شوق.. فماذا قدمت لهم؟

أول الأفلام التي قدمها هذا الموسم كان «زهايمر» الذي يعود به عادل إمام بعد غياب عام كامل، بل أكثر، عن شاشات العرض، فتُرى كيف كانت عودته؟

في فيلم من تأليف نادر صلاح الدين، وإخراج عمرو عرفة، وتصوير محسن أحمد، يعود عادل إمام بمشاركة من فتحي عبدالوهاب، وأحمد رزق، ونيللي كريم، ورانيا يوسف، ليحكوا قصة رجل شديد الثراء يواجه مرض الزهايمر، وهو في حالة رفض لتصديق أنه مريض، ولكن كل الظواهر تؤكد مرضه، إلى أن يكتشف المشاهد أن هذه خدعة من أبنائه الفاسدين في محاولة منهم لوضع أيديهم على أموال الأب، وحين يدرك

الأب ما حدث تنقلب الأحداث إلى اتجاه آخر تماماً، إلى أن ينتهي الفيلم كما يجب أن تكون الحياة لو كانت مثالية.

سيناريو الفيلم قد لا يكون فكرة غير مطروقة في الدراما من قبل، فالأفلام التي تتناول جحود الأبناء كثيرة، ولكن بالتأكيد استطاع نادر صلاح الدين أن يمنح الفكرة غير الجديدة كثيرا من الابتكار في التفاصيل والأحداث.

واستطاع عمرو عرفة أن يحول هذه الأحداث إلى شريط سينمائي يضج بالحياة، وإن كنت أظن أن أهم إنجاز لمخرج هذا العمل أنه أعاد لنا صياغة خاصة في الأداء لعادل إمام، فعلي الرغم من أن عادل إمام هو صاحب أكبر كم من الألقاب في الوسط الفني مثل «نجم النجوم» و«الزعيم» و«النجم الأكبر تربعاً على العرش برغم طول السنين»، فإن النجم الكبير خاصمه الجمهور إلى حد كبير في آخر أفلامه «بوبوس»، ولكنه عاد بـ«زهايمر» ليصالح الجمهور ولكن بشكل غير متوقع.

استطاع عادل إمام في هذا الفيلم أن يقدم وجها وتعبيرات في الأداء لم نعتد عليهما منه، ليس لأنها تحمل أسى أو تراجيديا، ولكن لأنها تحمل حساً مختلفاً عن أداء نجم من طول معاشرتنا له حفظنا تعبيراته عند الغضب والضحك وحتى البكاء.

ففي علاقة النجوم بالجمهور تظهر أحياناً ملامح الملل التي تشوب العلاقات تماماً كالزواج مثلاً، ولكن عادل إمام بدوره في فيلم «زهايمر» استطاع أن يبدو كالزوج الذي يفاجئ زوجته بهدية، برغم أنها تصورت أنه لم يعد قادراً بعد عمر طويل على منحها هدية تفاجئها.

جريدة اليوم السابع – نوفمبر ٢٠١٠

ابن القنصل ليس ابنه

أمازالت أفلام موسم عيد الأضحى هيّ التي تشكل الوجبة السينمائية التي يتجه إليها الجمهور في رحلته إلى دور العرض، ورغم ثقتي بأن الإيرادات اليومية السينمائية قد انخفضت عما كانت عليه في أيام العيدية فإن الأفلام الجديدة الأربعة تشهد كل يوم جمهورا إضافيا.

وفيلم ابن القنصل الذي بدأ عرضه مع بداية العيد قد لا يكون بالتأكيد هو الأعلى إيراداً ولكنه يعد حالة سينمائية وجب التوقف عندها لعدة أسباب، فمؤلف العمل هو الشاعر والكاتب الأكثر إثارة للجدل والإعجاب والانتقاد أيضاً في مجالات عديدة وهو أيمن بهجت قمر، ومخرج الفيلم هو عمرو عرفة الذي ينافس نفسه بفيلم آخر في الموسم نفسه وهو زهايمر، أما بطل العمل أحمد السقا فهو أيضاً حالة مثيرة للجدل، نجم كبواته الفنية كثيرة ورغم هذا يتمتع بحب الجمهور الذي لم يمل بعد من أخطائه.. يقدم في هذا الفيلم دورا يتصور أنه سيبعده عن النيران الصديقة والعدوة فهو دور يحمل كوميديا ويبتعد فيه عن الأكشن الذي أتى للسقا بكثير من وجع الدماغ ويشاركه البطولة خالد صالح بعد غياب سينمائي وحضور تليفزيوني لم يكن مشرقا في رمضان، ثم أخيراً وليس آخراً تأتي معهما غادة عادل التي غابت لمواسم عن الظهور.

إذن يشكل فيلم ابن القنصل إلى حد كبير علامة فارقة نوعاً ما في حياة كل من شارك فيه أو على الأقل في سجلهم الفني الحاضر، فترى ماذا فعلوا؟

قدم لنا ابن القنصل قصة مزوِّر عتيد يدخل السجن لسنوات وحين يخرج منه يواجه موقفا غريبا فيكتشف أن له ابنًا لم يعرف عنه شيئا من قبل، وتتوالى الأحداث ليكتشف المشاهد والمزور «خالد صالح» معاً أنهما كانا ضحايا لخدعة كبري من الابن المزعوم وفتاة الليل وكل من شاركهم في الأحداث وينتهي الفيلم برغم هذه الخدعة نهاية سعيدة تريح

كل الأطراف وربما المشاهد الذي قد يرتاح للحكمة التي تقول «داين تدان» ويؤكدها الفيلم بدون عنف أو دماء أو انتقام.

إذن نحن أمام قصة ذكية ملامحها كوميدية ساخرة كطبيعة كاتبها أيمن بهجت قمر ولكنها للأسف غير مكتملة.

هذه النوعية من الأفلام التي تعتمد على الخدعة أو ما يطلق عليه «بلوف» لها أسلوبان لا ثالث لهما في السينما، فإما أن يكون الجمهور مشاركاً في الخديعة ضد البطل، ويعرف جميع تفاصيل الخداع من البداية أو أن يفاجأ الجمهور تماماً - بالخديعة مثله مثل البطل المخدوع، ولكن في فيلم ابن القنصل ابتدع المؤلف طريقة بين بين، فلا هو أشرك الجمهور من البداية في الخدعة ولا هو جعلنا كمشاهدين ننام ملء جفوننا مصدقين أن السقا هو ابن المزور فعلاً، ثم نفاجأ بالحقيقة في نهاية الفيلم، وفي الوقت نفسه أطال الجزء الأول في الفيلم حتى اعتراه بعض الملل، وأظن أن هذه المشكلة لا تعد فقط مسئولية الكاتب ولكن يشاركه فيها بشكل كبير المخرج وكذلك كلمة كان السقا يرددها في ندائه لخالد صالح، والمفترض أنه أبوه وكان السقا يناديه بكلمة يا والدي وترديد هذه الكلمة دائماً وضع المشاهد في حالة دائمة من الشك، لأن الأبناء عادة على اختلافهم ينادون أباهم بكلمات عديدة ولكن «يا والدي» لا يطلقها الأبناء إلا كدعابة مرة وليس بشكل دائم.

وعلى كل تعد هذه تفاصيل صغيرة، ولكن من قال إن الأفلام لا تفسدها التفاصيل؟! عمرو عرفة في هذا الفيلم كان بالتأكيد يحتاج لروح أكثر مرحاً وجرأة وإيقاعا خاصة في النصف الأول من الفيلم. السقا في هذا الفيلم ربما أراد أن يصالح جماهيره ويريهم وجهاً سمحاً بلا دماء أو عنف قدم أداءً مرحاً وإن شابه بعض التوتر ولكن يظل السقا بالتأكيد ممثلا يمتلك ناصية الأداء الجيد لو قاده مخرج يحب الممثل.

خالد صالح في هذا الفيلم يمثل البراعة الخاصة في تقمص الشخصيات أو ما يطلق عليه ممثل الكاراكتر الذي لا يتقيد بمواصفات في الشخصية من حيث العمر أو الحالة.

غادة عادل هي بكل المقاييس مفاجأة هذا الفيلم، فهي ممثلة دائماً جميلة وإن كانت

تجاربها السابقة نمطية إلا حين عملت مع محمد خان في فيلم «في شقة مصر الجديدة» ولكنها في ابن القنصل كشفت عن قدرة تمثيلية أخرى جبارة، مما يعني أن غادة كممثلة قادرة على الإبهار ولكنها لم تجد حتى الآن من يستطيع أن يكتب ويخرج ما لديها من مواهب وطبقات في الأداء، فيلم ابن القنصل كان لكل من صُنَّاعه هدف خاص يسعى إليه، وإن اجتمعوا على الرغبة في النجاح بشكل عام فأصاب بعضهم وخاب قليل منهم بشكل ما، ولكن بالتأكيد سعيهم مشكور ومنظور.

جريدة اليوم السابع - ديسمبر ٢٠١٠

بلبل حيران .. بس طفس

يشكّل أحمد حلمي منذ عدة مواسم سّينمائية الحصان الأسود الرابح، كما أطلقت عليه الصحافة، حيث صار وجود اسمه على أفيش فيلم سينمائي يستدعي كلمة النجاح الجماهيري، وكثيرا من النجاح النقدي.. ليس لأنه الأكثر إضحاكاً بينَ نجوم جيله أو الأكثر عضلات، ولكن لأنه الأرجح عقلاً.

وفي قانون الحياة البقاء دائماً لأصحاب العقول الراجحة، وهم قد لا يكونون الأجمل أو الأكثر مرحاً أو الأقوى جسداً. وكما هو قانون البقاء في الحياة أيضاً هو قانون البقاء في النجومية.

ولكن تُرى ماذا فعل حلمي في فيلم «بلبل حيران»؟

تسلح النجم بمخرج -وهو خالد مرعي- شهد معه نجاحاته، وأكد من خلال أكثر من فيلم أنه مخرج يملك قدرات إبداعية تضاف له، إلى جانب عمله كمونتير مجتهد، وتسلح أيضاً بكاتب شاركه هو الآخر نجاحه السابق وهو خالد دياب.. فماذا فعل الثلاثي؟!

قدموا قصة تحمل حكاية شاب ناجح يتمنى الارتباط بفتاة تتوافق مع أحلامه، وحين يلتقي بها تبدأ المشاكل، فما كان يراه ميزة يتحول لعيب إلى أن يلتقي بنقيضتها، فيري فيها ما كان يفتقده في الحبيبة الأخرى، فيترك الأولى ويسعى للثانية التي يكتشف أيضاً أن ما دفعه إليها هو نفسه ما يكرهه فيها، ويعيد الكرّة بسبب حادث فقدان الذاكرة، إلى أن تنتقم منه الاثنتان، كل هذه الحكاية تدور من خلال فلاش باك يحكيه لطبيبته.

فكرة الفيلم تطرقت لها أفلام أخرى سابقة مثل «امرأة واحدة لا تكفي» لأحمد زكي وثلاث بطلات.. لسان حالها يذكرنا بما قاله الله تعالي في الإنسان «قُتل الإنسان ما أكفره»، فمهما منحنا الله من نعم نتمناها، فإننا نعود لنطلب عكسها أحياناً والمزيد في

أغلب الأحيان ، هذا هو التفسير المتعقل، ولكن التفسير الشعبي للأمر، أن الرجل بطبعه يتميز بالطفاسة، فهو يريد كل النساء وواحدة أبداً لا تكفيه.

وفيلم «بلبل حيران» ما هو إلا تنويعة على هذه النغمة، الرجل فيها هو البطل، والمرأة مفعول بها، ولكنه في نفس الوقت أضاف خطاً يخص الشخصية النسائية التي لعبتها إيمي فجعلها فاعلاً، ومن يريد الارتباط بها جعله مفعولا به.

إذن قدم الثلاثي حلمي ودياب ومرعي فيلما مرحاً يحمل فكرة في إطار مرح بدون فذلكة، واستطاعت زينة وشيري عادل أن تقدما دورين بالفعل جيدين، خاصة شيري الحديثة العهد بالتمثيل.

ولكني أتوقف عند إيمي، ليس لأنها كانت الأفضل أو الأسوأ، لكني أتعجب من عدم الاستفادة بقدراتها الكوميدية في هذا الفيلم، برغم أن مساحة دورها أكبر من «عسل إسود»، المشاركة الأولى لها مع حلمي.

فالدور الذي أدته إيمي كان منطقياً أن نقبله منها قبل ظهورها في «عسل إسود» و«سمير وشهير وبهير»، لقد اكتشف المشاهد طاقة كوميدية رائعة في هذه الشابة الصغيرة، وساعدها حلمي في إظهارها في مشاهد قليلة في «عسل إسود» فلِمَ لم يستغل هذه الطاقة في «بلبل حيران» وكانت الفرصة أكبر؟! سؤال لم أجد له إجابة، ويتنافى مع صفات العقل التي تحدثت عنها في البداية عن ميزة أحمد حلمي بين أقرانه.. فالعقل يقول: إن النجم خاصة الكوميدي بحاجة إلى كتيبة من المواقف الكوميدية والبشر، وأظن أن إيمي وقدراتها تساوي جيشا، فلِمَ تنازل صاحب العقل عن استخدامها؟ وحرم نفسه من قوة دفع رباعية؟!

«بلبل حيران» فيلم يحمل خطايا الرجال وأحياناً النجوم.

جريدة اليوم السابع – ديسمبر ٢٠١٠

الفهرس